Posilipo

RIMEMBRANZE

STORICHE E ARTISTICHE

DELLA

CITTÀ DI NAPOLI

PUBBLICATE PER CURA

DI

DOMENICO DEL RE

CON TRENTA TAVOLE IN RAME

NAPOLI

STAMPERIA DELL'IRIDE

1846

A' NOSTRI LETTORI

SE l'amore del bello è una colpa, è questo il nostro peccato; se la carità della patria è un delitto, e voi accusatecene pure, o lettori; ma chiudete pria questo libro che da tai sentimenti fu consigliato. Alcune fra le più belle opere d'arte qui vengono in mostra che ispirate sotto il cielo d'Italia o di Grecia or si ammiran tra noi; e degli antichi capolavori non meno che delle migliori produzioni de' moderni artisti facemmo raccolta, perocchè ci pensammo che se di maggior adorazione è d'uopo verso de' primi, minori ingiustizie da noi addimandano i secondi. Ond'è che l'arte qui vedesi spiegata dall' arte stessa, ma con quella sobrietà di princìpi che poteasi maggiore, ma con quella facilità di discorso che richiedeva un libro

di generale lettura: talvolta pure fu illustrata dalla storia o dalla morale filosofia, perchè all'insegnamento del bello, com'è di ragione, il civile ammaestramento si collegasse. Di queste incisioni e dichiarazioni la più parte furon già publicate nelle Strenne dell' Iride, se non che quelle stesse acquistarono pregi novelli sotto la mano dell' artista o dello scrittore; altre son nuove all'intutto: ed il nome di coloro che sì alle prime che alle seconde diedero opera è una sicura guarentigia del merito del lavoro. Così la intenzion nostra potesse avere un suffragio presso l'universale per poter secondare l'impresa che ci siam fitti nell'animo: di continuare cioè la pubblicazione di questo libro! Noi avremmo agio, così facendo, di offrire in ogni principio di anno, come un augurio sincerissimo, alcune pagine dettate dalle più dolci e più nobili delle umane passioni.—Vivete felici.

L'Editore.

I.

LA BELLA DEL PARMIGIANINO

DIPINTO DEL MAZZUOLI

(Nel Real Museo Borbonico)

QUELLA cara e avvenente figura di donna che saetta dolcemente cogli occhi, e sfiora dalle labbra un sorriso, che tien la mano presso al cuore, quasi a custodia di un secreto affetto, quella figura è la copia di un ritratto dipinto dal Parmigianino. Chi sia ella io non so, nè seppe altri con me: il che dovrà senza dubbio spiacere a' nostri lettori, che avendo fissato lo sguardo in così leggiadra fanciulla, avrebbero voluto conoscerne il nome, l'origine, i casi, la fortuna. Ma che colpa ho io se nessuna storia cel dice, e se le biografie del Parmigianino non ci lascian travedere nè pure un raggio di amore nel breve cammin di sua vita? Ben avrei potuto, seguendo il vezzo di oggigiorno, trovare un bel nome e casato, imaginare qualche amorosa avventura, e combinare un sì strano gruppo di accidenti, da formarne uno di quei che diconsi Racconti storici: ma confesso che a siffatte in-

venzioni io sono al tutto negato, e ogni qual volta me ne vien la fantasia, mi sento susurrar all'orecchio que' versi dell'Alighieri:

> Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
> Dee l'uom chiuder le labbra quant'ei puote,
> Però che senza colpa fa vergogna. *

Lascio dunque a' nostri romantici novellieri questa onesta vergogna, e nella speranza che un giorno o l'altro qualche veridico documento venga a svelare la vita di questa bella incognita, mi contento di qui riferire un'antica tradizione, la quale vuol ch'ella sia l'innamorata del pittore. E tale voglio crederla anch'io, perchè è sì facil cosa supporre che un giovane artista si accenda alle grazie di avvenente donna e sia ricambiato di amore, perchè osservando i dipinti del Parmigianino ti ricorre sempre allo sguardo nelle sue figure muliebri un certo che di simigliante a quella di cui ora parliamo. Oltrechè studiando bene il volto e la passion di costei, ella par che goda e sorrida, benchè un'aria dolcissima di modestia le veli la fronte; e par che il suo piacere sia tutto un bene presente. E chi poteva in quel momento ispirarlo meglio del gentile pittore? Trista divien sempre la sembianza di chi lasciasi ritrarre, per quella immobilità del corpo che intorpidisce l'attività della mente, e ci richiama al dolore, primiero e secreto sentimento dell'uomo. E tanto ciò è vero, che quan-

* Dante, Inferno, canto xvi.

do Leonardo ritraeva le divine bellezze di Madonna Lisa, tenealc dappresso e sonatori e cantanti e buffoni, che la facessero star lieta, per levar via, come dice il Vasari, quel malinconico che spesso suol dare la pittura a' ritratti. Il Parmigianino non ebbe forse uopo di così strani mezzi: lo sguardo dell'artista bastava esso solo a giocondare la mente di quella vezzosa fanciulla.

Ma queste saranno, mi dirà taluno, belle congetture, mere fantasticherie, ed io dico che sono; ma se esse ci servono per conoscere qual raggio di luce bastò a fecondare l'ingegno ed il cuore di un grande artista italiano, chi vorrà tenerle per vane, chi vorrà chiudere ad esse l'orecchio? Non togliamo dunque allo sventurato Parmigianino questo leggiero conforto della sua misera vita. Così avess'egli posto il suo animo solo nell'amore e nella pittura, chè la sua imaginazione non sarebbesi svagata negli arcani di una scienza misteriosa, qual è quella dell'alchimia, e il suo pennello avrebbe raggiunto ogni perfezione nell'arte, siccome già fu eccellente per grazia e leggiadria! E veramente niuno meglio di lui seppe dare alle figure una certa venustà e dolcezza che t'innamora, un certo riposo che incanta e seduce. Tutto in esso mira a questo fine: e 'l colorito che tiene a bello studio basso, moderato, discreto, quasi tema di presentarsi all'occhio con troppa forza e vivacità, e la leggerezza e trasparenza de' panni, nel che riesce maraviglioso, e quelle proporzioni alquanto lunghe e delicate nella statura, ne'

volti e nelle membra, siccome solevano praticare gli antichi che di grazia furon sempre maestri. Le quali stupende prerogative furon cagione che talvolta si scambiassero i dipinti del Mazzuoli con quelli del Correggio, e fecero dire di lui che lo spirito di Raffaello fossesi trasfuso nel suo corpo. E grande simiglianza eravi tra loro d'ingegno, come d'indole e di bellezza. Ebbero comune la gloria, se non la fortuna: ebbero comune lo stadio della vita, essendo l'uno e l'altro periti miseramente nell'età di trentasette anni! Non mancava al nostro artista che una Fornarina, e l'ebbe: è questa *la Bella del Parmigianino.*

G. del Re.

II.

ANTONELLO SANSEVERINO

DIPINTO DEL GIORGIONE

(Nel Real Museo Borbonico)

Alle note sembianze che il nostro Pisante, artefice valoroso, intagliò nel rame, secondo un ritratto che Giorgione fece di naturale, chi non ravvisa quel Principe di Salerno il quale cotanto fu avverso ai Reali di Napoli della stirpe aragonese? Nol coprono, è vero, nè panni d'oro intessuti nè fulgide armi: rozze spoglie ne veston le membra; villico berretto gli ombreggia la fronte e gli occhi, piena barba e nera il disotto del mento, ed in luogo di lancia o di stocco, un flauto ha tra mano; ma questo medesimo travestimento fa vie meglio risaltar la bellezza del virile e nobile aspetto, ed aiuta anzi a riconoscere il famoso Barone. Costui è quell' Antonello figliuol di Roberto Sanseverino, al quale successe nelle ricchezze, nelle dignità, negli stati, non già nell'indole e nella fortuna. Perciocchè il padre, sostenendo la Casa d' Aragona, ottenne il Principato di

Salerno coll'officio di grande Ammiraglio del mare, edificò in Napoli quel palagio regio e superbissimo, del quale veggiamo ancora una parte nella facciata del Gesù Nuovo, e colmo di gloria e di prosperità morì col nome di primo tra' Grandi del Regno; laddove questo figlio di lui non dubitò commettere sè e le sue cose alla ventura, farsi promotore e strumento di civili discordie, avvolgersi fra guerre intestine, e con temerità nè impotente nè inabile contrastare a' suoi principi. Grande esempio in vero delle feudali ambizioni, che, siccome ben disse il fiorentino segretario, mai non si potevano in quei tempi nè frenare nè empiere. Ma fu costui grand'esempio ad un'ora de' ludibrî della fortuna; chè gli convenne andar più volte ramingo, ora combattere or deludere i suoi nemici, patire l'esilio, e, quel ch'è tanto maggior danno e vergogna, dovere allo straniero d'esser rimesso in istato. Alla fine vide spenti quegli Aragonesi i quali mai non seppe nè comportare nè credere; ma travolto egli pure in nuove e più gravi miserie, non ebbe nella patria, dove tanto avea posseduto, nemmeno poca terra ove posare le ossa. Tante e così straordinarie avventure, fanno della sua vita ricco, importante e non facile argomento ai biografi: non incresca trovarne qui intanto sol pochi cenni.

Ramo principalissimo della gente Sanseverina, tra le istoriche famiglie del Reame di Napoli, per antica chiarità di sangue, per grandezza di dominio, di officî, di geste non seconda a veruna, fu quello de' Conti di Marsico. Quando gli Orsini per fellonia

perdettero il Principato di Salerno, Ferdinando primo d'Aragona nel 1463 ne investì Roberto Sanseverino XI Conte di Marsico, al quale nacque unico figliuolo questo Antonello. Sin dalla prima età volle il Re averlo seco, e splendidamente il fece allevare in corte, per assicurare a sè ed a' suoi l'amor di colui che esser dovea di così ampî stati l'erede. Ma gli tornò il disegno fallace: chè il giovanetto da vicino osservando le male arti del Principe, la violenta, disfrenata, cupidissima indole di Alfonso Duca di Calabria, e quanto di fraudi, perfidie e scelleraggini d'ogni maniera chiudea quella reggia, all'iniqua scuola imparò ad essere egli medesimo superbo, insaziabile, sospettoso, aggiratore, non che a sempre odiare Casa d'Aragona e non fidarsene mai. Dall'altro canto quelle nascenti passioni non poteansi occultare all'occhio scrutatore e penetrantissimo del nostro Tiberio aragonese: il quale dubitando di troppo e innanzi tempo ingrandire l'ambiziosissimo adolescente, alla morte di Roberto, la quale avvenne il 1474, non confermò nel figlio la carica di Ammiraglio del mare che quegli avea tenuta; e così rinfiammò il fuoco il quale già secreto andava serpendo nel giovanile animo. Se non che, mandando tre anni dipoi il Duca Alfonso con nobile accompagnamento in Catalogna per ricondurgli la seconda moglie, Giovanna sorella del Re d'Aragona, e volendo che Antonello, il primo dei suoi grandi vassalli, non mancasse allo splendor del corteo, quella carica gli conferì, e però il 2 giugno 1477 il nuovo Almirante fece con bel-

la pompa in Napoli la cavalcata solenne. Ma que' mali umori che l'indugiato titolo non aveva in lui dissipati, e che il veder altri a se preferiti nel governo e ne' regî favori andava anzi ogni dì più accumulando e invelenendo, non tardarono a scoppiare impetuosi appena che a lui se ne appresentò l'occasione.

Era il 1485, anno funestissimo per la congiura che fecero i Baroni contro Ferrante ed Alfonso; alla quale, come ognun sa, avendo dato favore Innocenzio VIII, a consiglio massimamente del Cardinale di S. Pietro in Vincola, che fu poi Giulio II, nuovo stimolo e maggior importanza ne venne al nostro Antonello, per la parentela che questi con lui teneva; perchè Giovanni della Rovere, germano di esso porporato e Prefetto di Roma, erasi congiunto colla sorella di Costanza figlia del Duca d'Urbino principessa di Salerno. E però Antonello procacciò la prima ragunanza de' congiurati in Melfi, colà facendo trasferire una sua parente figlia del Conte di Capaccio, disposata a Troiano Caracciolo figliuolo del Duca di Melfi, di quelle nuziali feste valendosi come di pretesto e coperchio alla riunione. Una seconda congrega, ma d'assai più ristretta, fu poco appresso tenuta in Diano, sua terra; e colà fu stabilito, checchè ne seguitasse, doversi i Baroni collegare fra loro e col Pontefice, siccome unica via di salvezza ad essi rimasa, contro i colpi di che minacciavali Alfonso, avido di rapine e conquiste, allora consigliere al padre della loro sovversione, e ben tosto

in grado di poterla, salito al trono, consumare egli medesimo. Non osava peraltro il Principe fare il primo quell'alzata d'insegne; e perchè andava a rilento, il Conte di Sarno, altro cardine della gran macchina, volle aver seco notturno e secreto colloquio in solingo luogo tra s. Giorgio e Materdomini, onde non dar sospetto al tanto sospettoso Monarca; ma da lui stesso artifiziosamente ottenne poi permissione di andar a Salerno, sotto colore di scoprir l'animo del Principe ed all'antica obbedienza ritrarlo. A quell'andata acconsentì Ferrante indotto dalla brama d'impedire le imminenti perturbazioni; *ed in avere quietato il Principe* (sono parole del Porzio) *glien pareva esser sicuro:* tanto è vero che in lui la somma delle cose, in lui le maggiori speranze da un lato, siccome dall'altro le paure maggiori posavano.

In quel secondo abboccamento fermaronsi tra que' due i patti e l'ordine della congiura. Ma essa già trapelava. Laonde ogni sforzo adoperava Ferdinando ad allontanar la tempesta, armi e maneggi disponeva. Stavagli soprattutto a cuore di riamicarsi il potente Sanseverino; e poichè in quei giorni eragli nato un figliuolo, fece che il Duca di Calabria offerissegli di andare a tenerlo a battesimo. Or di quella cerimonia appunto volea prevalersi Antonello onde senza dar ombra parlamentare coi convitati congiunti ed amici: ed a qual partito appigliarsi? Accettar la proposta? gli avrebbe il Duca interrotto i disegni. Ricusarla? troppo apertamente sarebbesi a lui manifestato nemico. Profittare dell'occasione che la fortuna

porgevagli, e spegner colui che veniva a porglisi in mano? a ciò confortavalo Francesco Coppola, venuto di nottetempo espressamente da Sarno, e sin presso al letto ov'egli dormia colla moglie introdottosi; ma quell'altiero animo ripugnò da frode sì turpe. Con sottile avvedimento però seppe ribattere coll'astuzia l'astuzia; e perchè il Duca era in procinto di muover da Napoli per Abruzzo, risposegli, che accettava riconoscente la benigna offerta, e che avrebbegli fatto sapere il giorno della solennità appena i signori invitati ad assistervi fossero giunti in Salerno. Ma costoro tanto furon da lui ritardati, che quegli, obbligato a raggiugner l'esercito, non potè più dar effetto al suo pensiero.

Ma le sue perfidie affrettavan lo scoppio della cospirazione; e i Baroni, istigati dal Pontefice, nel giugno di quell'anno, gittata via la maschera, apertamente prorompevano. Capi della macchinazione, e fino allora concordi, erano stati il Conte di Sarno e'l Principe di Salerno, ma venuti alle strette, nè volendo l'uno arrisicarsi prima dell'altro, per tema non la propria perdita avesse a giovare l'ingrandimento altrui, cominciaron tra loro le gare, i sospetti, le inimicizie; e questa fu prima cagione all'aborto dell'impresa. Le loro contenzioni raffreddavano intanto gli altri Signori; Ferrante ne profittava per intavolar con essi le pratiche, preparato così ad acconsentire ad ogni loro dimanda, come a non mantener poi nessuna delle fatte concessioni. Avrebbe voluto in Sarno dar cominciamento al trattato, recan-

dovisi egli stesso col Duca di Calabria, se Antonello si fosse indotto a venirvi, come ne avea sulle prime data intenzione; ma invece andò in Miglionico, terra di Basilicata, dove gran parte dei ribelli era convenuta, e lì a tutte le condizioni condiscese ch'eglino gli proposero. Se non che riputando nullo il negozio ove il Principe di Salerno non vi accedesse, coloro esortò a girne da lui, e il suo segretario Antonello Petrucci v'aggiunse, perchè a tanto il persuadessero. I Baroni che colà aveano segretamente ristretta fra essi la lega, fecero sembiante di contentarsi delle cose ottenute, e per Salerno s'incamminarono. Ma inteser per via la ribellione scoppiata in Aquila, la quale fatto prigioniero il regio presidio, ed uccisine i capitani, avea gridato il nome della Chiesa; ondechè fermatisi prima in Sarno, magnificamente albergati dal Conte, il quale non volle a verun patto più oltre accompagnarli, e disposti a profittare dell'avvenimento che il Re contristava, giunsero in Salerno.

Colà il Principe a grand'onore gli accolse; e di poi col Petrucci ristrettosi, invano il confortò a dichiararsi, qual in segreto era, de'congiurati. Ond'è che il ritenne imprigionato a suggerimento, com'è da credere, di lui medesimo, e per esso fece intendere al Re, non esser egli alieno dal sottoscrivere il trattato, purchè alcuni articoli sen mutassero, altri vi si apponessero, e che D. Federigo venisse a promettergliene l'osservanza. Era D. Federigo figliuol di Ferrante, ma dal padre e più dal primogenito fra-

tello tanto dissimile, che laddove coloro odiosi a'Potentati, odiosissimi riuscivano ai sudditi, egli, per destrezza d'ingegno, per miti costumi e cavallereschi pregi, era l'amore dell'universale. Il perchè appena coll'assenso del padre fu arrivato in Salerno, il Principe nel nome di tutti gli assembrati Baroni gli offerì il trono. Ma quegli prudente e modesto lo ricusò, e da re fatto prigione, dovè poi cercar nella fuga lo scampo. Mancato un tanto appoggio ai congiurati, nè vedendo comparir il Duca di Lorena, dal Papa chiamato a prender l'angioina Corona, innalberarono essi le insegne pontificie, e si venne da ambo le parti alle mani. Inferociva con dubbio evento la guerra in Terra di Roma e nel Regno. Tra le altre imprese tentò il Re d'espugnare la rocca di Sanseverino, chiave del Principato di Salerno; ma soccorsa dal Principe, fu della presenza de' Regii liberata. Quando poi stipulata la pace col Pontefice in agosto del 1486, ei si vide cogli altri Signori, che la parte avversa al Re aveano seguita, abbandonato alla discrezione di lui, fu tra'primi a convenire in Cedogna, città di Principato ulteriore, dove tennesi l'ultima loro adunanza. E là nella chiesa di S. Antonio, nel giorno 11 di settembre 1486, nuovamente e disperatamente eglino si collegarono, toccando nella mano l'Ostia sacra, e sotto i più forti scongiuri obbligando sè e gli stati loro all'una ed all'altra fortuna. Di che fu rogato istrumento da un notaio del luogo, ed in quell'atto, pubblicato poi col Processo della cospirazione, noi leggiamo secondo il

Tav. III.

nome di Antonello Sanseverino Principe di Salerno. Così quegli animosi, abbenchè soli e privi d'estranei soccorsi, proseguiron la guerra, ciascuno le sue castella munendo e propugnando. Ma fu per poco. Alfonso cominciò ad osteggiarli, a ridurre in sua signoria alcuna di quelle rocche; poscia ad offrire buone condizioni: tornerebbero in grazia; salverebbero non sol le persone, ma gli uffici, i beni, lo stato; cedessero unicamente le fortezze per ora; indi a non molto anche quelle riavrebbero. Tutti l'un dopo l'altro accettarono. Solo il Principe di Salerno, al quale era ben conosciuta la fede aragonese, quantunque da necessità costretto a cedere, pure non volle rimanersi nel Regno, stimando sè non mai senza le fortezze sicuro, nè quella pace durevole che fino a quando le cose non fossero tranquillate. Venuto pertanto in Napoli, ove Re Ferrante adoperò invano per trattenerlo persuasioni e carezze, se ne andò subito in Roma. Quivi dal Pontefice fu ricevuto ed onorato (dice ancora Camillo Porzio) come uomo che piuttosto gli avesse dato che tolto il Regno; e dimorò seco finchè gli parve Innocenzio rivolto ad innovare. Ma lui quietatosi, ei si trasferì co'tre figli del Principe di Bisignano, suoi nipoti, in Venezia. Scrive nelle sue Memorie Filippo Comineo, siccome raccolto dalla bocca di lui, che domandato a quella signoria, sotto a quale dei tre pretendenti al Reame di Napoli avesse a raccogliersi: il Duca, cioè, di Lorena, il Re di Spagna e quello di Francia, n'ebbe in risposta: essere da spregiare il primo come impotente, da schi-

vare il secondo come troppo potente, e da preferire a tutti il terzo.

Da tai consigli confortato, egli appresentossi a Carlo VIII. Volgeva quel Monarca da più anni nella giovane mente la conquista del Reame di Napoli, siccome colui che per testamento di Renato d' Angiò ereditato aveane i diritti: nondimeno dubbioso e leggiero vacillava. Antonello giunse opportuno a confermarlo in quel divisamento. Egli stette in Parigi capo de' fuorusciti napolitani, còn lieto viso ricevuto, ma poveramente trattato, e pensò due anni interi ad instare che si facesse l'impresa di Napoli. Risoluta alla fine, egli s' imbarcò sulla flotta, la quale fracassata dalle tempeste, ebbe a riparare in Corsica, ove indugiò tanto a racconciarsi che Antonello pervenne in Napoli quando Carlo aveavi già posto il piede. Ricuperò allora gli stati suoi, crebbe di onoranze e favore, e fu il capo della Nobiltà napolitana che seguitò la parte francese. Ma sol pochi mesi gli sorrise fortuna; poichè Carlo partito, non tardò a ritornare in Napoli favoreggiato dal popolo Ferdinando II, al quale Alfonso succeduto nel 1494 al padre, rinunziato aveva lo scettro. Il principe di Salerno combattè alla porta del Mercato per opporsi a quell' entrata, ma non bastando ad impedirla, si ritirò con altri della sua fazione in Castel nuovo, e là nel 1496 più mesi di assedio sostenne; finchè, profittando delle francesi navi, con parte del presidio sopra quelle imbarcatosi, fuggì in Salerno; d'onde otto giorni dipoi veleggiò per Gaeta, più sicuro asi-

lo in que' disastri della parte angioina. Se non che preferendo il combattere in campo aperto, trovò modo come uscire da quella fortezza, ragunar gente e far capo in Apice; poi per la via di Venafro marciare e raggiungere in Puglia il Conte di Mompensieri Capitano delle truppe francesi in quella provincia. Inseguiti dal nemico, si chiusero in Atella, ove furono strettamente circondati; non con tanta cura per altro che non fosse venuto fatto al Principe e ad altri Baroni di uscirne, e recarsi alle lor terre e ribellarle all'autorità che appena avevano riconosciuta. Costretto intanto Mompensieri a capitolare, Ferrante potè liberamente pôr campo innanzi Salerno, dove Antonello mantenea vivo il fuoco della ribellione. Era l'agosto dell'anno poco fa mentovato. Prima la città, poi la cittadella venne espugnata; ma il Principe che dal rendersi abborriva, preferì fuggire di là segretamente, e si pose in salvo entro la rocca d'Acropoli nel Cilento, la sola che in tutta quella regione alzasse ancora l'insegna di Francia. Il Re che nulla credea aver superato sin che non superava quell'indomabil signore, spedì colà una galera e mandògli Prospero Colonna colle più larghe offerte per indurlo a tornare a devozione. Quegli promise di andare in Somma, ove Ferdinando stava, ma non andò, o non ebbene il tempo, chè il Re prematuramente e senza prole morì. L'accordo non pertanto, se dobbiam credere a Giuliano Passero, seguì per interposizione del popolo napolitano; nè indugiò a ratificarlo Federigo in cui la corona per-

venne; ma il Principe non volle intervenire alla cerimonia della incoronazione, mandando per iscusa ch'era indisposto. Giugnevano intanto in Salerno navi francesi, ed egli le riceveva; e solo in tutto il Reame, quando lo stesso Bisignano ed altri Sanseverineschi erano all'obbedienza ritornati, osava ancora contrastare alla reduce fortuna aragonese. Il perchè nel 10 settembre 1497 al parlamento che ragunò nell'Arcivescovado, Federigo dichiarò la pertinacia di quel gran Feudatario e richiese l'assemblea del partito che più credesse convenevole. Rispose, mandassegli ambasciatori a domandar chiarimento della sua condotta. E perchè da questa ambasciata nessun frutto si ricavò, nel dì 28 di quel mese, concorrendovi il parlamento e gli eletti del Popolo napolitano, fu bandita la guerra contro il Principe Antonello. Il quale, munita Salerno, si chiuse in Diano, più forte luogo. Il Re condusse l'esercito avanti Salerno, e minacciandola di mandarla a ferro ed a sangue, n'ebbe dopo alquanti giorni le chiavi. Inoltrandosi poi nel Vallo di Diano, trovò a Sala non picciola resistenza, e per forza entratovi, quasi che non la distrusse. Ben altro ostacolo incontrò poi sotto Diano. Il Sanseverino difendeva le mura, usciva alla campagna, e sempre ferocemente percoteva gli assalitori, e facendo pruove maravigliose del valor suo, due mesi e mezzo sostenne l'oppugnazione. Alla fine mancategli le provvigioni ed ogni speranza di soccorso, fu costretto ad arrendersi, avuta facoltà di uscire liberamente dal Regno, perchè aveva giurato

mai non fidar la sua vita agli Aragonesi. Lasciate pertanto di nuovo le sue possessioni, andò ad imbarcarsi in Trani, e veneta nave il portò in Sinigaglia. Quivi misero e derelitto tra pochissimo tempo terminò di vivere questo privato uomo, che arbitro fu in certo modo d'un Regno, ed a quattro Re di corona fe' guerra.

Sembra che nella sua gita in Vinegia ei si facesse ritrarre per mano di Giorgio da Castelfranco, e che preferisse le umili spoglie già mentovate, per rammentare una particolarità della sua vita che il Summonte ricorda *per antica tradizione* tenersi, e fu dagli altri storici taciuta. Dice egli che Ferrante non avendo potuto indurre questo Antonello a rimanersi, determinò farlo catturare allorchè usciva da Napoli; e però dispose lungo la via alcuni cagnotti, che incontrato i carriaggi del Principe, domandarono ad uno di que' mulattieri quando sarebbe quegli partito. Colui rispose prontamente, domattina per tempo; ma era il Principe stesso travestito, il quale prevedendo gli agguati, così li deluse, e la mattina seguente fece trovar sulla porta del suo palagio questo motto: ***Passaro vecchio non entra in caggiola.*** Il ritratto viene perciò a confermare tale tradizione. In esso sotto il rozzo cappello vedesi la superior parte del volto terribilmente cacciata di scuro, secondo la maniera del Giorgione: figura che poi al sommo piacque ai dipintori i quali più volte la replicarono, tal che tutte le gallerie ne hanno qualcuna. In Napoli, oltre quella del Real Museo, che servì

d'innanzi al Pisante, due ne conosciamo in una privata quadreria *, meritevoli di nota, ed entrambe in tela. In una di esse d'incerto autore, ma pur della scuola veneziana, scorgesi il Principe, similissimo al tipo cennato; se non che dall'altra banda vi hanno delle cipolle, un pane, un orcio ed una ciotola di terra alquanto smussata. L'altro quadro è una bella composizione di cinque mezze figure grandi quanto il naturale, occupate in una lezione di musica. Nel manco lato è la persona del Principe col suo flauto, ed accanto gli sta un bel fanciullo che ha bionda la chioma, ricche le vesti. Segue altro flautista, d'età più matura ed anche signorilmente vestito. Poi è giovane e leggiadrissima donna che canta guardando una carta di musica, sostenuta da un altro uomo che sembra il maestro di cappella. Nella carta rigata a cinque righe leggonsi chiaramente le note musicali, qualche parola dell'italiana canzone scrittavi, e nell'orlo il nome dell'autore, *Nicolaus Francipanis*, del quale altro non sappiamo se non che fu uno de' buoni scolari di Tiziano. Il quadro è ragguardevole per l'invenzione, il disegno, il colorito; ma in qual modo si rapporti alla storia di Antonello Sanseverino, lasciamo ad altri l'indovinarlo.

RAFFAELE LIBERATORE.

---

* Quella del signor Zir, alla Vittoria.

III.

LA TRIBUNA DI S. LORENZO

Chi pon mente alle pompe della morte in tutti i tempi, e volge gli sguardi dalla via dei sepolcri a Pompei, dalle antichissime tombe etrusche ai monumenti dei tempi nostri, vedrà come in un quadro spiegarsi d'innanti la storia dell'arte, la quale uscita dal mistero delle catacombe e delle critte mutò di tipo a seconda del mutarsi dei tempi, e dei principi che governarono le civili comunanze. Quindi apparve in tutto il medio evo mestamente religiosa, ed ornò di devote immagini gli avelli, nè altre parole vi scrisse sopra, fuori che il nome dell'estinto, ed il voto che nella pace del Signore riposasse l'anima di lui. E chi guarda in quelle tombe, chi s' interna nello spirito degli artisti che le operarono, per quanto fredda possa accogliere l'anima e muta di ogni sentimento, ascolta quasi una voce che si leva da quei monumenti, per parlargli di una vita di penitenza e di rimorso. In quei marmi non si troverà l'amore, dirò più ancora, l' idolatria della forma, perchè la forma per quantunque trascurata, e spesso dimessa,

s' impronta e prende vita da un pensiero fecondo, che il vantato *rinascimento* soffocò, onde l'arte senza più espressione divenne insignificante, frivola, vana, ed o dimenticò le sublimi forme arditissime della più grande architettura, o le trasmodò sconciamente. Difatti volgendo gli sguardi ai monumenti gotici elevati a questa età nostra contemporanea, si riconosce lo sforzo dell'artista, che non ha in se la potenza di dar splendida vita a quelle creazioni, che sente il bisogno di rincalorire l'arte con l'affetto, di fecondarla, di schiuderle un campo e più vasto, e più eloquente ancora che non è quello della gretta imitazione, ma che non accogliendo nell'anima tanto sentimento che basti a vivificare i suoi concepimenti, si fa anch' egli imitatore di un'architettura, la quale più che ogni altra ha mestieri di quella vita, onde nelle mezzane età s' informaron le arti. Perciocchè allora gareggiarono i potenti fra di loro, a chi più potesse sontuosamente elevare le gentilizie cappelle, e l'architettura, piena di leggieri pinacoli, di archetti e trafori, lanciò arditissime le sue stagliate magnificenze sui fastigi delle chiese, e la pittura, efficace e sola storia per gl'idioti che non san leggere in alcun libro, come la definiva il concilio di Arras, ne ornò delle sue creazioni le mura.

In tale età di fede di religione di energia, quando la società fece dell'arte una potente espressione del proprio sentire, vide questa Napoli bella gettarsi le fondamenta di una chiesa, che il primo Carlo Angioino, quasi a rendimento di grazie per la vittoria

Tav III

S. Lorenzo

riportata su di Manfredi volle intitolato al martire S. Lorenzo. Masuccio primo di questo nome, o forse il Maglione Fiorentino, fu chiamato alla erezione della nuova casa del Signore, la quale surse in quel luogo, ove tante passioni si eran cozzate quando con libere forme governavasi questa città, ov' era stata resa giustizia ai suggetti allora che le aquile romane aveano stese le ali su queste parti, ove infine duchi, consoli ed arconti avean tenuta decorosa e splendida stanza, e nobili e popolani ragunati si erano a consiglio onde provvedere ai bisogni della patria. Però oggi chi trae a visitare questo tempio sente destarsi in petto impeti d' ira, e maledice a quello sfrenato delirio, pel quale cancellata ogni impronta di antica bellezza murąronsi gli archi arditissimi, e rimpicciolita fu la tribuna, alla quale facevan corona gentilizie cappelle, portandosi i frontoni spezzati, i cartocci e tutte le pazze e sbrigliate fantasie del barocchismo a deturpare il tempio, che con profondo sentimento, e con sovrana arte religiosa era stato divisato. Vandalica rabbia dirò questa onde prese furon le menti, e per essa Napoli perdeva quegli stupendi affreschi di Giotto i quali ornavano la real chiesa di Santa Chiara, ed a sconce forme vedeva ridotto il tempio che la prima Giovanna aggrandì in memoria del suo incoronamento con Lodovico di Taranto, e coperte di stucco le cento e dieci colonne, che furono sostegno ai templi delle pagane deità, e che poscia servirono all'erezione di quel duomo, pel quale i cittadini vo-

lenterosi si sottomisero alla gravezza di un grano a fuoco per ogni settimana.

Istessamente avvenne di quella famosa cappella, che in S. Lorenzo tenne il suo nome dalla regina, perchè deputata dalla pietà della figlia ad accoglier le ceneri del padre Carlo I^{mo} di Durazzo. Perdute le antiche forme, ricoperta di marmi, più non accoglie i monumenti che da ogni parte l'adornavano con funebre pompa, e che trasportati furono nella stupenda tribuna, unico avanzo che va improntato ancora di tutta quella bellezza, la quale fu propria dell'arte cristiana, fino a tanto che nel cristianesimo s'ispirarono gli artisti. Così chi cerca in S. Lorenzo il sepolcro di quella Caterina di Austria, che fu moglie a Carlo Duca di Calabria, e nuora dilettissima a Roberto, più nol trova nella *cappella della regina*, ove stava, ma dietro la tribuna, e là ammira l'opera bellissima, come dicono, del secondo Masuccio, e le spirali colonne ornate di musaici e sorrette da giacenti leoni, e la vaghissima cupoletta, sotto della quale due piccole statue sostengono la cassa con sopra distesa la pia defunta. Nè perchè più modesto di forme lo è di bellezza quel semplice avello, che sorge rincontro a questo, e nel quale fu sepolta la carissima figlia di Carlo III e di Margherita, la giovinetta Maria, la quale portò con se immacolato il candore del giglio, e la corona di rose. Onde chi mette gli sguardi in quel monumento, vede la pia fanciulla come addormentata, e lieta della gioia di sogni innocenti, che a lei sorrisero forse fino in quell'estre-

ma notte del 1371, quando il lenzuolo dell' oblio la coprì eternamente del suo gelo. E ben questo dicono le labbra ancora composte ad un sorriso, e la calma serena del volto, e la figura tutta atteggiata come persona, che con la pace dei giusti si addormenta nel sonno dell' eternità. Che se questo monumento ricorda la storia dell' innocenza, quello che vien dopo al primo ne richiama alla mente una di sangue. Perchè là quietarono di ogni tempesta Roberto di Artois e Giovanna di Durazzo, amorosissimi sposi, che insieme divisero i dolori di una vita passata in continue persecuzioni ed in carcere, e che nello stesso giorno finirono per propinato veleno, quasi che i loro uccisori pietosamente non avesser voluto che l' una fosse all' altro sopravvissuta: tanto grande doveva essere l' amor loro scambievole, grandissimo il dolore dell' estrema separazione, ed unico conforto il pensiero di ricongiungersi lassù nella beatitudine dei giusti. Nè meno tremenda storia ci ricorda il sepolcro di Carlo I^{mo} di Durazzo, che aggiunse con la sua morte una nuova pagina sanguinosa alle molte della infelice sua famiglia. Ma il secolo che vedeva compirsi così sanguinose vendette, poneva a sostegno di quelle tombe modeste e solitarie Virtù, e come a solo conforto nei gravi rimordimenti dell' animo, lo stesso carnefice facevasi scolpire composto in atto di adorazione sulla sua vittima, quasi impetrasse quel perdono, che una tarda ed imparziale posterità non sa e può concedergli. Stranissimo contrasto, fra i molti che con-

trasegnarono l'età di mezzo, fu questo, ma potente, ed argomento a giudicare i tempi, che se inturpirono in gravi delitti, seppero però farne espiazione con grandissime virtù. Però chi vuol conoscere meglio di che fosse capace quell'età, quali sentimenti la governassero, guardi i tempî maestosi, e la solenne mestizia, che emana dai sepolcri; guardi a queste opere forse dello stesso secondo Masuccio, il quale compiva l'opera dal primo divisata, e la migliorava pure, levando questa tribuna, e quell'arditissimo arco, che fa puntello al gran tetto. Nè altre immagini egli poneva a sostegno dei sepolcri per lui divisati, che la mansuetudine e la prudenza, o la fede la speranza la carità: modeste e solitarie virtù, che addolciscono i gravi dolori della trambasciata vita, e ci fanno più sofferenti nell'avversa, meno superbi nella prospera fortuna. I quali affetti mai più non seppero gli artisti scolpitamente trasfondere nelle opere loro, quanto in quei secoli che i pedanti addimandano di ferro, e fiaccata la fede, immiseri l'ispirazione che in lume di essa si accende, ed i sepolcri incominciarono ad ornarsi di pagane ispirazioni, per poscia divenire smodatamente inverecconde nel seicento.

Altri monumenti ornavano con funebre pompa quella tribuna, ma l'età che tutto distrusse per ricostruire, violando il muto deposito dei secoli che furono, involse quel luogo nell'universale rovina. Ed oggi nient' altro ci è concesso che lamentare quei gravi danni, e sperare che una mano si stenda

soccorrevole a rinnovellare il tempio, che surse ove più augusto di memorie allargavasi il piano, dove torreggiavano il massimo foro, l' augustale basilica, il maggior teatro ed il tempio di Castore e Polluce. Oggi, chi si aggira per gli archi di quella tribuna, torna con la mente all'età che furono, ed in quella maestosa solitudine l' accesa fantasia gli dipinge come in atto i fatti tremendi e dolorosi, nè abbandona il tempio senza aver pianto su quelle tombe, senza aver benedetto alla memoria di un Vito Pisanello, di un Fantozzo Della Posta, e di tanti altri forti cavalieri, che fecero illustri le armi napoletane e che in ogni parte della chiesa sono sepolti: senza aver baciato il marmo, sotto del quale giace quel Giovan Batista La Porta, che preparò a Lavater le basi di una nuova scienza, a Daguerre la via per la grande sua scoverta, e che pei dilatati campi dell'aere misteriosamente segnò un arcano rapidissimo linguaggio, arricchendo pure la chimica di multiplici combinazioni, la botanica giovando con i suoi libri che s' intitolano dalla *villa*, mentre che alla commedia nazionale dava d' altra parte vita ed alimento: senza aver pregato pace all' anima di quel Giacomo Rocco, che dopo aver ubbidito a quattro sovrani aragonesi discese stanco nel sepolcro, onde impetra:

SUA NE MOVEAS NEC INQUIETES OSSA
UT QUI VIVUS NUNQUAM QUIEVIT
SALTEM QUIESCAT MORTUUS:

senza infine aver benedetto alla memoria di Giovan Batista Manso, amico del grande epico italiano, ed a cui fu concesso di udire dalla bocca del vate quanto un genio misterioso gli dettava, onde stette umiliato innanzi alla potenza dell' immenso intelletto, però ridendo di quella misteriosa visione, ch'era all'ingegno del Tasso scintilla animatrice di vasto incendio. E così pure chi muove a pregare per le ampie navi di quel tempio nel silenzio della sera, richiama alla mente, che là pur scese e pregò il Petrarca in quella notte, nella quale udì la profezia, così vivamente per lui poscia descritta; nè la memoria profana e disonesta del Boccaccio sturberà gli affetti, che destano in cuore le memorie dell' amico di Roberto re: di lui che fatto dell' amore una virtù, cantò alla virtù l'inno dell' amore.

Domenico Ventimiglia.

IV.

LA GABBIA DEGLI AMORI

PITTURA DI POMPEI

Certo che un male è amor malvagio e strano,
E Dio liberi ognun da la sua mano.

BERNI, ORL. INNAM.

Il presente disegno è tratto da un dipinto trovato già sono parecchi anni in una casa di Pompei, il quale come ora è spento in gran parte dal tempo, ne sarebbe quasi del tutto perduta la memoria, se non fosse stata la diligenza di un valente pittore, Giuseppe Marsigli, che ebbe cura di ritrarlo in sul primo venir fuora, quando i colori apparivano ancor freschi per l'umidità della terra che li avvivava. Ed il soggetto in esso rappresentato è quasi quel medesimo che si vede nella pittura di Stabia pubblicata dagli Ercolanesi al tomo terzo alla tav. 41.

Gli antichi distinsero solitamente tre amori di diversa specie, il divino, il terreno e il misto; ed anche tre gradi di amore, che sono appetito, desiderio e possesso. E tre erano le statue di questo Dio poste da Scopa nel tempio di Venere in Megara, tre sono i putti figurati nel dipinto di Stabia; e altrettanti si possono dire quelli che sono in questo di Pompei, perchè lasciando stare che tre soli hanno veramente parte nella storia, gli altri due che si veggono nel disegno rimasti in fondo alla gabbia non è ben chiaro che fossero in effetti nella pittura, essendo di quelle minuterie che nei lavori o mal conservati o di non molta diligenza si possono intendere e vedere in mille guise. Se dunque è stata intenzion dell' artefice il voler dinotare le tre sorti d' amore, v' è probabilmente da credere che quello che volà per l' aria con due corone in mano voglia dire il divino, l' altro rimasto in terra presso alla donna sia il terreno, e l' ultimo colui che si terrà al più savio partito. Se poi avesse voluto rappresentare i tre diversi stati dell' amore, si può pensare che quello che esce della gabbia sia l' appetito; colui che è intorno alla donna, il desiderio; e l' altro con le corone, il possesso. Quella figura di vecchio bruna e barbuta che cava i putti fuor della gabbia potrebb' esser, per esempio, il tempo; massime se la tavoletta che ha in mano dinotasse un oriuolo a sole. E chi, non piacendogli questo, volesse intenderlo per la prudenza, nemmeno forse errerebbe, perchè l' una imagine e l' altra son bene ap-

Tav. IV

F. Morelli inc.

propriate all' amore ; essendo noto a ciascuno che chi non vuol trarsi con vergogna da queste imprese è necessario che sappia ben cogliere il tempo e facciasi governare dalla prudenza.

L'atto d'uscir della gabbia dinota il principio d'ogni umana passione, che cominciano ristrette e di nascosto, e poi, saltate fuori, diventano audacissime. E l'ufficio di sprigionarle non ad altri si conviene che al tempo, il quale in questo dipinto avendo anche un poco l'occhio all'oriuolo, par che voglia ammonire i putti a sapersene prevalere. La donna in piedi si può forse con maggior fondamento affermare che sia quella Dea compagna di Venere e degli Amori detta dagli antichi Pito ovvero la persuasione, e rappresentata con la corona in testa e il flagello in mano per dinotar l'imperio che tiene sul cuor della gente.

I quali misteri e culti di virtù e passioni umane deificate furono trovati dagli antichi e rappresentati agli occhi di tutti, a fine d'ingentilire gli uomini e dirigere a bene le voglie loro, levandole dal fango della terra. Ma nè le fatiche di costoro nè quelle dei moderni mi pare che abbiano fatto finora gran frutto ; poichè il mondo, eccetto pochi esempi, è stato, nella universalità, sempre dai medesimi vizi intenebrato e oppresso dalle medesime violenze. E circa all' amore sono anche molti che hanno messa fuori una strana opinione, dicendo che questa passione, da cui si è sperato che avessero a nascer cose tanto grandi e magnanime, non è stata

mai altro in conchiusione che una vana fantasia che fa gettar crudelmente il tempo e il cervello degli uomini dietro ai capricci delle donne. E affermano che non si sogliono perdere in queste brighe, se non i fanciulli e le persone di poche faccende, allegando quei versi:

> Chi cerca, chi combatte, chi cammina,
> Chi ha da fare, infin, mai non ne muore.

E a chi parlasse loro di qualche fatto glorioso di cui le donne sono state cagione, essi ricordano malignamente le uccisioni, le rapine e le altre sozzure che si veggono tuttogiorno intervenire nei casi d'amore; e dicono che d'imprese onorevoli non se ne possono annoverare se non pochissime, e solo per qualche strano accidente di fortuna. Di maniera che ad esaltar l'amore e le donne per questa parte, sarebbe come voler lodare di sottile accorgimento le oche, il cui gracchiare salvò una volta il Campidoglio dall'insidie dei Galli e tolse all'ultima ruina il popolo romano.

Adducono ancora l'esempio dei filosofi di ogni tempo e di tutti coloro che sono stati amici di un vivere operoso e tranquillo, i quali se pur qualche volta, strascinati dall'errore universale, si sono indotti a lodar per gli altri l'amore, non mai si trova che abbian voluto metter sè stessi in queste forbici. Nè le ciarle dei poeti hanno a far caso, poichè costoro non procedono mai per via di ragioni; e non avendo altra voglia che guadagnarsi il favore

della moltitudine, se pur vedessero andare il mondo in precipizio, essi aiuterebbero a dargli la spinta. E chi guarda la vita loro privatamente, conoscerà che non si son mai d'altro affannati che di godere e pigliarsi spasso del mondo; e quei due o tre di cui si conta che abbiano avuto voglia d'essere innamorati, si sa che non avevano troppo saldo il cervello.

Questa pittura intanto è notevole per una certa grazia nel componimento e nel modo come son collocate le figure, massime il vecchio con quell'attitudine tanto spedita e naturale; sebbene il disegno e le proporzioni non sieno diligentemente osservate, nè le pieghe dei panni ritrovate con molta considerazione. Ed universalmente simile a questo è il fare di quasi tutte le pitture di Pompei ed Ercolano, perchè, toltone alcune poche che sono veramente ammirabili in tutte le loro parti, nelle altre è sempre molto di buono nella maniera in genere, che va verso la natura e la semplicità dell'arte; ma ciascuna cosa presa di per sè, si vede tirata via di pratica senza studio e molte volte con poco disegno. Del che, in vero, non è difficile indovinar la cagione; dappoichè non essendo credibile che simili pitture fatte per ornamenti di camere, in una città di poca considerazione, venissero lavorate dai migliori artefici di quel tempo, o vi si potesse consumare intorno lungo studio, era ben naturale che questi pittori di minor conto operassero con una certa maniera o pratica da loro ac-

quistata, secondo i modelli che erano usi a riguardare e l'avviamento dell'arte a quel tempo che era eccellentissimo. Onde per far meglio e più speditamente, si vede ancora che spesso cavavano per intero dalle opere dei più riputati maestri, o componimenti di storie o attitudini di figure o andari di pieghe, servendosene poi variamente nelle diverse occorrenze loro.

Di modo che i pittori che hanno l'occhio sperimentato in queste cose, notano in molti di quei dipinti alcune figure mirabilmente composte accanto ad altre poco considerate e messe così a caso; e in quasi tutte le opere di maggior valore, i componimenti tanto dappiù della maniera dell'eseguire, che non si può ragionevolmente attribuire al medesimo maestro l'una cosa e l'altra. Perchè essi dicono che nel comporre le storie, nel dar l'attitudini alle figure, nel metter loro le pieghe dei panni addosso, sono certe grazie e certe ultime perfezioni che non si possono ricercare altrimenti che disegnando l'opere in una buona grandezza e con tutta diligenza, quando l'artista vedendo le cose condotte esattamente al punto in cui hanno a stare, e potendosi chiarire di quel che torna bene in effetti e di quel che fa sconcezza, può dar, come si dice, gli ultimi colpi al suo componimento. Al che non si giunge mai negli schizzi, dove tutto si vede alla rinfusa e pei generali, e dove molte cose minute, che hanno grazia in apparenza, son false e nel progresso dell'opera è necessario mutarle. Cosicchè

gli artisti vedendo una pittura in forma di bozza, fanno subito giudizio se ella sia stata cavata da qualche lavoro già condotto, o se il componimento usciva allora per la prima volta dalle mani di chi l'aveva imaginato.

Per le quali cose, se ai nostri artefici moderni queste pitture cosiffatte paiono nondimeno degne di molta lode e si affaticano a studiarci intorno e ad imitarle, questo non ha a recar maraviglia, poichè egli è certo che in molti esercizî, e nelle arti massimamente, a quel che fa la pratica e la continua presenza dei buoni modelli non si può giunger mai con i soli precetti e le nude sofisticherie della mente. E quel che possa nei popoli il gusto divulgato nelle arti e le frequenti occasioni d'esercitarsi, s'è visto non solo presso gli antichi, ma ancora in tempi a noi più vicini, nel secolo decimosesto, quando oltre all'infinito numero d'artefici eccellenti che son venuti fuora, fino i dipintori di contado, gli scarpellini e quanti altri esercitavano le arti come manovali, erano menati, senza saperlo, ad una certa imitazione del buono che apriva a ciascuno la via di operar lodevolmente secondo la qualità dell'ingegno suo. E in questo mi par che sia propriamente la differenza fra il secolo nostro e gli altri sopraddetti; e questa la cagione perchè una gran parte degli artefici moderni, assai più dotti nelle speculazioni e nelle cose astratte, esercitandosi molto riposatamente e senza gran fatto buoni modelli dintorno, fan conoscere così manifestamente nell'opere loro lo

studio e la fatica, senza mai poter raggiungere quelle grazie e quella schietta naturalezza che apparisce fin nelle cose di molti fra gli antichi che forse non intendevano nemmen la ragione di quel che essi facevano.

Michele Ruggiero.

V.

PUSSINO E IL CARDINAL MASSIMI

DIPINTO DI LEMASLE

(Nella Quadreria di S. A. R. il Principe di Salerno)

In una squallida stanzuccia posta in un magnifico palagio di Roma, vedevasi una bella sera di autunno dell'anno 1630 tutto immerso ne' suoi pensieri un giovane artista, il quale andava segnando con celerità sulla carta alcuni tratti di matita; e secondo che la mano obbediva più o meno all'intelletto, il suo volto assumeva un' espressione più o meno piacevole. Era quello per l'artista un momento di creazione, e chi non l' ha provato punto nè poco, non può intenderlo a parole. Assorto com'era in quell' opera, venne a scuoterlo la voce di un servo, che diceva così:

— Messer Niccolò, se ella il permette, Sua Eminenza il Cardinal Massimi vorrebbe visitarla.

— Sia il ben venuto, rispose l'artista al sopraggiunto, non senza un po' di scontento, vedendosi così interrotto nel bel mezzo delle sue meditazioni.

Poi si levò di sedere, e tolto in mano un lumicino affin di rischiarare la scala un po' malagevole e tenebrosa, fecesi incontro, con volto sereno, a chi onoravalo di sua presenza.

Venuto il Cardinale a capo della scala, all' artista che baciavagli la mano, Spero, disse, Messer Niccolò, che la mia visita non debba riuscirvi importuna. Se io scelsi male quest' ora, potrei ritornare a tempo migliore.

— Eminenza, rispose l' altro, l' arte non potrebbe mai dolersi di me, se io tengo da essa un così segnalato favore. Solo ho a vergognarmi di non poterla accogliere in mia casa così degnamente come all' Eminenza Vostra si converrebbe.

— Dov' è il Pussino, ripigliò il Cardinale, non è a desiderare altro ornamento — e tolto da sè una sedia, e adagiatovisi, invitò l' artista, che i nostri lettori han già saputo chi fosse, a fare altrettanto; poi cominciò a dire:

— Benchè io conoscessi a prova la virtù vostra nell' arte, pur tuttavia ne sono stato meglio istruito da Messer Cassiano del Pozzo, il quale mi ha scritto ieri l' altro lungamente di voi, e però io vengo...

— Messer Cassiano! sclamò il Pussino, Messer Cassiano! Oh che sia benedetto! Benchè ora le cento miglia lontano, quel dotto e generoso uomo non sa dimenticarsi di me, ed io più debbo a lui che al mio ingegno, più appresi dal suo labbro e dal suo Museo, che in tutti i libri e in tutte le scuole. Messer Cassiano! Ah perdoni, Eminenza, se così bru-

scamente ho interrotto il suo discorso, sentendo a ripetere un nome tanto caro al mio cuore.

— Anzi assai mi piace, disse il Cardinale, udir le lodi di un mio amicissimo da un uomo di sì fino giudizio quale voi siete, e quel che voi dite è propriamente l'eco di tutti gl'Italiani i quali veggono in lui il vero Mecenate, che usa dirittamente della sua dottrina e delle sue ricchezze nell'incoraggiar le arti e gli artisti.

— Così è, com'ella dice, Eminenza, ripigliò con vivacità il Pussino. Messer Cassiano è il tipo perfetto del vero Mecenate, e fintantochè l'Italia avrà di molti che a lui somiglino, non verrà mai meno la fortuna dell'Arte. Due italiani difatti mi educarono a virtù, e se un giorno io sarò ricordato da'posteri, essi dovranno col mio ripetere il loro nome.

— Messer Cassiano è l'uno di essi, e l'altro? dimandò il Cardinale.

— E l'altro fu quel vivissimo ingegno del Marini, che io mi conobbi, per mia buona ventura, a Parigi. Schiusemi egli il primo la mente all'idea del bello, facendomi lettura de' suoi versi, e incitandomi a ritrarre con la matita le più bizzarre creazioni della sua fantasia. Nel che molto io lo appagava, parendo a lui che cogliessi fedelmente ogni suo concetto poetico. Ritrassi allora in altrettanti disegni le più belle favole dell'Adone, e questa mia fatica mi fruttò invece di molte e belle cognizioni, le quali mi furono di gran sussidio nella pratica dell'arte. Questo benefizio io ricavai dall'amicizia del Marini,

ed un altro anche maggiore: il ritrovarmi qui in Roma; perocchè tanto seppe egli scaldarmi l'anima con la dipintura di queste antiche e novelle maraviglie, che una febbre ardentissima si accese in me, ed io non l'ebbi smorzata se non fu compiuto il mio desiderio. O Roma, Roma, ben tu sei la fonte di ogni ispirazione, e tristo a colui che non sa venerarti nella stessa polvere dei tuoi monumenti! — Così dicendo l'artista, tutto estatico e fuori di sè, si trasse a un vicino verone, donde scorgevasi l'immensa mole del Vaticano, illuminata dal raggio della luna, e restò assorto nella sua contemplazione. Il Cardinale si levò anch'esso, e imitò quel moto involontario dell'artista, nell'animo di cui sapea leggere addentro, e ben egli scorgea la sorgente di quel nobile entusiasmo.

Poichè l'uno e l'altro furon ritornati a sedere: — Ben è giusto il vostro entusiasmo, disse il Cardinale, per questa città prediletta dalla Fede non meno che dall'Arte, ma grandi pene e' v' è costato, Messer Niccolò, il poter qui pervenire. Tre volte, n'è vero? avete voi impreso questo viaggio.

— Tre volte, Eminenza, rispose il Pussino, e grandissimi disagi e privazioni ho avuto intanto a patire. Il freddo, la fame, la stanchezza, l'umiliazione, la febbre, tutto tutto ho provato; ma ogni dolore era un nonnulla rispetto al pensiero che mi dominava. Finalmente io venni a capo di conseguire il mio intento, ed ora fanno sei anni che cristiano ed artista baciai le soglie della città santa. Allora

sì che lo spirito affranto si rilevò; mi ritornaron, con la sanità del corpo, le forze; l'ingegno rinvigorì, e la mente navigò in un oceano più vasto. Se non che fattomi più tristo e solingo, io fuggiva ogni umano consorzio, non trovando altro allettamento che nello studio. Spendeva di fatto la più gran parte del giorno a disegnare e misurare qualche antico capolavoro; assegnava l'altra a dipingere qualche quadretto perchè avessi potuto così provvedere in parte alla vita ...

— E mi ricordo io, Messer Niccolò, di due vostre battaglie, che in quel tempo dipingeste, le quali furon da voi date per quindici scudi. Oh che errore fu il vostro di barattarle a così vil mercato! Quegli stessi quadretti sono stati giorni fa venduti da un Fiammingo che li possedeva per la somma di trecento scudi.

— Così Dio aiuti il mercante, com'io gli desidero maggior fortuna, rispose il Pussino con giovialità. Ognuno, Eminenza, dee fare il suo mestiere, ed a me tocca compier quello dell'artista. Purchè tragga da' miei lavori quel tanto che basta alla vita, e che altro ho io a desiderare? Del resto, io doveva esser contento del danaro che mi si offeriva, avendo appreso fin dal mio primo giungere in Roma, che il più gran dipinto che sia dopo la Trasfigurazione, voglio dire la Comunione di san Girolamo, non ha fruttato al Domenichino che la somma di soli cinquanta scudi!

— Gli è vero, verissimo, interruppe il Car-

dinale. Povero Zampieri! assai male tu fosti e sei compensato di mercede.

— E di lode, soggiunse il Pussino.

— Intendo, Messer Niccolò, prese a dire il Cardinale; intendo, ed assai vi pregio ed ammiro per quel che avete operato nel ritornare in onore i dipinti di questo nostro artista eccellente.

— Nè il merito del Domenichino, Eminenza, rispose il Pussino, avea uopo di me per venire in maggior luce, nè io feci altro che quello che mi dettava la propria coscienza. E veramente, non era una pietà il vedere come tutti i nostri giovani artisti avessero chiusi gli occhi su quella tavola maravigliosa del Martirio di sant' Andrea per copiar l'altra che l'è di fronte del Reni? Io mi posi, sol io, a studiare il Domenichino, ma il secondo giorno non ero più solo, e il terzo dì non ve n'era più uno innanzi alla tavola di Guido. Or qual miglior giudizio ho mostrato io che non mostrò già quella vil femminetta veduta e udita da Annibale Caracci, la quale poichè ebbe additato ad una fanciulla, che traeva per mano, tutti gli affetti e passioni diverse che si osservano evidentemente nel quadro del Domenichino, essendone tocca fino alle lagrime, volto poi il guardo a quello del Reni, non mandò una voce nè un sospiro? Così l'arte va giudicata, Eminenza: col cuore, vo' dire.

— Ben dite, Messer Niccolò, ripigliò il Cardinale, ma spesso al cuore fa intoppo l'intelletto, il quale, o perchè mal prevenuto, o perchè mal di-

sposto, giudica delle opere dell'arte con certi canoni preconcetti, o troppo freddi, o troppo severi.

— Ah, non è qui la radice del male, sclamò il Pussino.

— E in che mai? dimandò il Cardinale.

— Nelle scuole, Eminenza, nelle tante scuole di che oggi è ammorbata l'Italia, e che un giorno metteranno in disperazione lo storico che dovrà solo numerarle. Qual di esse tiene ad una proprietà dell'Arte, quale ad un'altra, e quella van predicando sopra tutte, quandochè l'Arte è una e indivisibile, e la sua eccellenza sta appunto nell'aggregato di tutte le parti. Chè se questa perfezione non è nelle nostre forze conseguire, meglio sarebbe confessare la propria debolezza, che attentare alla natura dell'Arte che professiamo, e che dovremmo tenere come cosa carissima, anzi santissima. Forse questa figliuola primogenita del Cielo non si è ancora a noi manifestata in tutta la sua luce, quale fu da Dio la prima volta creata; ma dovremo per questo smarrir quel concetto che di essa ne abbiamo formato? dovremo per tanto non attendere e sperare?

— E Raffaello? interruppe il Cardinale.

— Senza dubbio, rispose tosto il Pussino, se ella si lasciò mai intravedere nella divina sua essenza, e' fu per opera di quel sommo, ed io stupisco come gl' Italiani, essendo appena un secolo scorso da che furon prodotte quelle maraviglie, le abbiau già poste in obblio; e nemmeno intendo come gli stessi Caracci, a'quali tutti andiam debitori di que-

sto novello risorgimento, non abbian tenuto il Sanzio in quel conto che meritava, ed abbian voluto invece libare or da questo or da quell' altro artista qualche pregio particolare, senza accorgersi punto che accanto ad un poco di bene, era pure un gran male: quello cioè che deriva dalla imitazione di un'opera non perfetta. Quindi quello stile incerto e mal sicuro, di che molti capiscuola sono giustamente accusati; quel fare oggi ad un modo, domani ad un altro; quel dipingere insomma, generalmente invalso, piuttosto cortigianesco, che libero, spontaneo e secondo natura. Così io mi fossi un bugiardo profeta! ma questo ho per fermo, Eminenza, che venuti meno que' pochi e vigorosi ingegni che ancora ne avanzano, la pittura in Italia dovrà anch' essa mancare.

— E che altro ne resterebbe? disse il Massimi, sconfortato da quelle parole. Gran danno per noi, gran danno sarebbe questo, Messer Niccolò.

— Che manchi al tutto? Oh non tema l'Eminenza Vostra, ripigliò con calore il Pussino. L'arte potrà infermare in Italia; perire, non mai: e forse un dì i nostri errori saranno a' posteri di salutare ammaestramento. Oltreachè io mi penso, che se questo eterno contendere e disputare, che fa il giudizio, non altrimenti che la mano, de' più timidi dubbioso e vacillante, de' più audaci e fortunati ostinato nel mal fare, perchè vani di sè stessi e delle loro vittorie; se questo contendere, io diceva, che sfrutta così vanamente la vivacità degl' Italiani, ces-

sasse, e gli animi si riducessero a concordia per rendere un culto solo, vergine d'ogni peculiare interesse, al Bello ed al Vero, forse l'Arte, Eminenza, non avrebbe a dolersi di sè, a vergognarsi di noi.

— Calde parole son queste, disse il Massimi, e degne di chi le profferiva; ma pure io son di credere che questa gara ed emulazione dovrebbero anzi giovare che nuocere.

— Si, ripigliò il Pussino, quante volte esse potessero così e non altrimenti appellarsi. Ma non l'emulazione, l'invidia oggi tiene il campo, Eminenza, e non è trama che non ponga in atto per riuscire ne' disonesti suoi fini. E quali pratiche non usò ella contro l'infelice Domenichino, il quale videsi a così mal termine ridotto dall'opera de' suoi nemici, che stette in sul punto di abbandonar il pennello per lo scalpello? E la storia del Domenichino è comune a tutti gli artisti, i quali scostandosi dalle orme de' loro maestri, non sanno esser seguaci di alcuno perchè di libero ingegno, non promotori di scuole perchè ambiziosi di lode non compra o mendicata. A costoro si va predicando la croce, e vuolsi per soprappiù giudicarli non già da un'opera fatta, ma si da quella che non hanno ancora eseguita. E chi è, dimando io, che ha valutato la mente dell'artista? chi ha potuto misurarne le forze? e fu peccato dell'artista o degli uomini, se dovendosi egli guadagnare la vita, cacciossi di mano e bozzi e quadretti ed altre picciole fantasie?...

— E se gli uomini correggessero questo lor fallo, interrompendo quel discorso esclamò il Cardinale, dicendo all'artista obbliato: eccovi una bella e grande istoria a dipingere; prendete i pennelli e fate tacere i vostri nemici?

— Oh allora ... allora ... ripigliò il Pussino, ma si fermò di un subito a quella parola, e fattosi acceso in volto, parendogli di aver tradito un segreto dell'animo, dimandò ansiosamente al Cardinale: ma di chi crede V. S. ch'io voglia qui ragionare?

— Di Niccolò Pussino, rispose l'altro sorridendo, e a Niccolò Pussino or dirigo io le parole dette poc'anzi. Ond'è che tornando al principio del mio discorso, che fu da voi piacevolmente interrotto con molti e sani ragionamenti, io vengo a proporvi un'opera degna del vostro pennello.

— Ed io spero, rispose l'artista con modesta gravità, che la fiducia e le speranze dalla Signoria Vostra riposte nel Pussino, non abbiano punto a fallire.

— Così com'è, ripigliò il Cardinale, l'opera che a voi viene allogata è il martirio di Sant'Erasmo.

— Nella Basilica Vaticana? ... Oh! ecco il mio sogno avverato, sclamò l'artista con gioia. Sì, Eminenza; la notte scorsa ho ben io sognato che mi si fosse dato a fare un tal quadro, e poichè tengo che i sogni rade volte c'ingannano, ho speso l'intera giornata a disegnare questo punto di storia. Or veda se io dico il vero, soggiunse il Pussino, e toglieva intanto da una cartella un disegno sul quale erano ancor

freschi i tratti della biacca e della matita. — Ecco il Santo ignudo e supino sopra un ceppo di legno con le mani legato, e il manigoldo che squarciatogli il ventre gli strappa con la destra le budella, e con la sinistra cacciale fuora, mentre un compagno le avvolge, come se fosse fune, a una ruota. Appresso al manigoldo sono due spettatori con passioni diverse: e dall' altro lato del quadro è un falso sacerdote che persuadendo il Santo all' idolatria, gli addita la statua di Ercole ch' è poco lungi: dietro di esso quel cavaliere che vedesi è lo scellerato uomo che ha ordinato sì nefando supplicio. Qui son per terra la mitra e 'l manto del martire; in aria volano due angioletti, l' uno con fiori nelle mani, e l'altro portante palma e corona. — Così dicendo si tacque il Pussino, e affissò lo sguardo sul disegno, che mirava con certa compiacenza. Il Massimi anch' esso guardavalo attentamente, e poichè ebbe vinto la sua prima ammirazione, la quale rendevalo silenzioso, cominciò a numerare a parte a parte gl' infiniti pregi di quel bozzo, lodandone sopra tutto e la bella disposizion delle linee, e la espressión degli affetti, e la convenienza del costume, e la sceltezza delle pieghe. Finalmente, Ben io m' era apposto, egli disse, Messer Niccolò, nel giudicarvi quell' ottimo artista che siete; e son certo che il mondo intero dovrà tosto far plauso alla virtù vostra, son certo che la Francia vorrà richiamar nel suo seno questo suo glorioso figliuolo per degnamente rimeritarlo.

— Ah no, sclamò il Pussino, abbuiandosi in volto. Non desiderio di onori e ricchezze mi move, ma l'arte, l'amore solo, grande, immenso dell'arte; e dove ella può meglio coltivarsi, che sotto il cielo ove nacque? Italiano ormai suona il mio nome, italiana è la lingua ch' io parlo, italiana è l'arte ch' io professo: or perchè vorrebbe ella ricacciarmi in Francia, dove io tornerei, non avendo ella uopo di me, come un importuno straniero? Siasi pure malvagia, quanto vogliasi, la mia fortuna, non io me ne dorrò mai. Più valgono i martirî che raccolgonsi qui, che non i trionfi che ottengonsi altrove. Che io consumi adunque in Italia la vita, e lo sguardo dell'artista incontri per l'ultima volta quel raggio che scaldò la sua mente e'l suo cuore!

— E tal sia di voi, ripigliò il Cardinale. Certo l' Italia non ebbe giammai più tenero figliuolo di quel che voi v' addimostrate verso di lei. Iddio faccia, ch'ella abbia a contare tra le sue glorie anche questa: ch' ella diede un giorno il suo Raffaello alla Francia.

A quelle parole una leggiera vampa di rossore colorì le smorte guance del Pussino, il quale accettò nel cuor suo quell' augurio: augurio che non fallì. Il Cardinale intanto levatosi di sedere, accennò di toglier commiato, e l' artista passando dalle illusioni della sua futura grandezza alla misera realtà della vita, si affrettò di accendere un lumicino per essere di scorta all'onorando prelato. Volea questi esimerlo da un tale ufficio, ma gli fu necessità

aggradirne la cortesia, non essendo colà alcuno de' suoi. Il Cardinale si fece allora a discendere pianamente la scala, e precedealo il Pussino per rischiarar quelle tenebre il meglio che potea. Spiacque quell' atto al Massimi, e voltosi di colpo all'artista: Gran peccato è questo, gli disse, della fortuna, che non vi conceda nè pure un servo solo. — È peggior danno, Eminenza, per chi ne ha molti, rispose graziosamente il Pussino. * — Comprese il Massimi la verità di quelle parole, e senz'altro dire augurò la buona notte all' artista, il quale baciandogli rispettosamente la mano, prometteva di rendergli la visita il dì seguente.

G. del Re.

---

* È questo il soggetto del bel dipinto di Lemasle, ammirabile soprattutto per gli accidenti di luce, il quale vedesi nella quadreria di S. A. R. il Principe di Salerno.

VI.

GIULIO SABINO

E

ADONE E VENERE

DIPINTI DI CAMILLO GUERRA.

Prezioso monumento della napolitana pittura è il quadro rappresentante Giulio Sabino Gallo sorpreso nel suo asilo da' Pretoriani che vengono a catturarlo: opera del nostro professor Guerra, ed oggi decoro della Reggia di Capodimonte. L' autore per commissione del Re Francesco imprese a comporlo in Roma nell' anno 1826, mentre ivi era tra' giovani eletti dal governo a perfezionarsi nelle belle arti, e nel 1829 lo condusse a termine. Esposta nella pubblica mostra del 1831, questa grandiosa tela riscosse il plauso dell' universale, ed acquistò al dipintore il premio della medaglia d' oro, siccome opera che in quasi ogni sua parte manifestava franca e buona maniera. Eccone l' argomento.

Giulio Sabino, valoroso ed ardito giovane, ottimate delle Gallie, sorgendo fra' Lingoni rivale a Vespasiano, erasi fatto salutare Cesare, e contro

quell' Imperatore concitava popoli e soldati. Vantavasi discendente di Giulio Cesare, e meno in quella stirpe che nel suo valore fidando, aspirava al trono del mondo. Ma in più battaglie sconfitto, non ebbe amica la fortuna, e reo di maestà dovea perciò pagare del capo l' audacia e la ribellione. I suoi partigiani o colla fuga o con una volontaria morte si sottrassero all' infamia. Egli nè l' una nè l' altra sostenne, ed in tanta avversità ebbe ricorso a penoso stratagemma. Incendiò la casa di villa ov' era rifuggito, congedò gli schiavi, e a' suoi più fidi liberti impose dicessero alla consorte e spargessero fra il popolo, lui esser perito di veleno e le fiamme aver consumato il suo corpo; non dubitando che quanto più atroce fosse stato il cordoglio della consorte, tanto maggiore e più sollecita fede verrebbe data alla nuova della sua morte. Così in effetto avvenne. Eponina, la sua virtuosa e giovane moglie, donna nobilissima e di celtica origine, a quella funesta novella per tre giorni e tre notti immersa nelle lagrime e non toccando mai cibo, giurava di lasciarsi morire d' inedia, per seguire così l' estinto marito nella tomba. Sabino lo seppe, e temendo di perdere una tanta donna, le fece sapere, per mezzo di uno de' due liberti seco rimasi, che in un sotterraneo, fatto già da lui cavare per celarvi i suoi tesori, erasi egli appiattato, e che in esso invitavala, ove le bastasse il cuore di menarvi una vita più di belva che umana. Colei, raro esempio di coniugale magnanima tenerezza, rispose che l' amore

avrebbele tenuto luogo di ogni altra cosa, e cangiata in reggia la più orrida caverna. Trasse pertanto nel sotterraneo dove stavasi celato Sabino. Erano ad entrambi conforto lo scambievole amore, la speranza di giorni migliori, ed una fecondità gratissima in tanta miseria. Ella quivi occultamente partorì due figliuoli maschi, i quali nudriva come una lionessa, al dir di Plutarco; poichè riducevasi la notte nel covile per alimentare e figli e sposo e liberti, mentre durante il giorno in brune vesti simulava per la città il dolore di amorosissima vedova. Crescevano in questo mentre que' fanciulli, tanto più cari a' genitori quanto più calamitosa era la loro presente condizione. E per nove anni durò tal vita, finchè, scoperto il sotterraneo, fu da'Pretoriani Sabino imprigionato e tratto a Roma insieme colla consorte ed i figli. Venuti alla presenza di Vespasiano, Giulio non profferì parola; ma la sventurata sua compagna, fatta più animosa dal sesso, dall' amore e dalla coscienza, ruppe il silenzio, lagrimò pietosamente, eloquentissimamente favellò. — Cesare, ella disse, presentandogli i due figliuoli, vedi questi fanciulli? io li ho partoriti e nudriti in una tomba solo perchè fossimo in più a domandarti la grazia del padre. — A tai parole l' Imperadore parve un istante commosso, ma la ragion di stato prevalse, e Sabino fu condannato a morte per l'antica legge di maestà. Allora Eponina, visto qual compassionevole fine avevano tanti travagli e sì lungamente sostenuti, cangiò ferocemente in rimproveri le preci, ces-

se ad un dolor disperato, e proruppe contro l'inflessibile vecchio in fiere maledizioni ed insulti. — Ordina la mia morte, esclamò; io non saprei sopravvivere a mio marito. Seppellita per lunghi anni con lui nelle viscere della terra, vissi colà più felice di te che stavi in trono tra gli splendori del principato. — Morirono entrambi.

Ora lo scoprimento della misera famiglia nel suo nascondiglio è il tratto preso da Camillo Guerra ad argomento del suo lavoro; nè certo potea scegliere in così lagrimevole istoria punto più acconcio e pittoresco.

L' interno d' un sotterraneo forma appunto il fondo del quadro. Siede quasi nel mezzo Giulio Sabino, ed al suo fianco siede pur la consorte, chè non si attendevano per certo gl' infelici a quell' improvviso ed orribile colpo. Ella è in atto di frenar l'ira ond' è compreso il suo Giulio al subito apparir dei Pretoriani, che gl' intimano di seguirli. Mirabile è il contrasto di queste due figure: una, tutta viril robustezza e dignità; l'altra, tutta venustà e bellezza. Eponina, come si è detto, ha partecipato nove anni quel carcere col marito, e ad un tempo ha saputo celarne l' adito a chicchessia. Ora leggesi nel suo volto il dolore che prova nel veder distrutto in un momento l' opera della sua eroica tenerezza, ma insieme si discopre in quell' atto una nobile e tranquilla energia. — Colla sinistra delicata mano ella s'impadronisce della nerboruta di Giulio, che fidato nel coraggio della disperazione, sembra pronto ad

Tav. VI

Adone e Venere

opporsi fieramente al comando. Coll' altra sorregge un suo pargoletto sbigottito. Le quali tre figure formano insieme un gruppo per disegno ed armonia di tinte bellissimo, e l' armonia risulta appunto da ingegnosa varietà. Un altro fanciullo è in atto di cercar ricovero nelle braccia di Mirtillo, uno de' due liberti rimasi fedeli alla sventura, e queste due figure formano un altro gruppo alla diritta del primo. Il fanciullo pare della mano del Domenichino, tanto è ben condotto nel colore e vero nella movenza. Più indietro sono quattro servi di Sabino, in cui si ripete gradatamente la passione dello spavento, ed i quali si perdono nelle tenebre del luogo e nella lontananza. A sinistra de' due personaggi principali scorgesi grave e maestosa persona largamente e nobilmente panneggiata. È il pretore circondato da littori e soldati, figure ordinate per modo da formare colla prima, che richiama a sè la maggiore attenzione, un terzo gruppo. Il pretore, accennando Sabino colla destra, invita i suoi seguaci a mettergli i ceppi recati da un littore, il quale interdetto e quasi spaventato dal movimento di Sabino, dà indietro. Quest' atto di viltà, e la ferocia che si scorge in un altro soldato che a dritta del pretore impugna il ferro per impedire al prigione qualunque difesa, giovano a dare spicco e rilievo non meno all' ardir di Sabino che alla imperturbabile fermezza del ministro di Vespasiano.

Bella distribuzione è in tutto il dipinto, eleganza di disegno, squisitezza di forme, severità di sti-

le. Piace nel colorito, lodevole in tutte le sue parti, osservare anche la mente dell' artista, che ha voluto in generale adattarlo all' indole del soggetto con una tetra armonia di tinte, e sì patetica che pare anche l' aria piangere sulla crudel situazione della sventurata famiglia. Nè questo tuono generale induce monotonia; anzi trovasi in tutte le circa venti figure onde si compone il quadro, e che son di grandezza quanto il naturale, tale varietà, che non avvi un colore di panno o di carnagione il quale somigli ad un altro. Oltre a ciò, così determinata è l' indole di ciascun personaggio, e l' espressione d'ogni volto è così vera, che anche un idiota saprebbe a quella tacita eloquenza discernere le diverse passioni. Nè il Guerra ha trasandato d'imprimere nell'aspetto di ciascuno quel che chiamasi carattere nazionale; chè si distingue agevolmente il Gallo dal Romano, così all' aria del volto, come alle fogge.

Ma ciò che principalmente merita lode, egli è per avventura l' argomento del quadro, siccome quello che sembra la vera sorgente di tante belle ispirazioni. L' egregio dipintore in questo lavoro ha mirato al vero scopo dell' arte, la quale esser dee perpetuatrice di eroici fatti e consigliera di virtù. Egli ha voluto scegliere tra i maravigliosi esempi d' amor coniugale questo ch' è uno de' più sublimi, ed offerirlo alla vista ed alla imitazione delle donne presenti ed avvenire.

Milziade, eletto generalissimo degli Ateniesi, condusseli ne' campi di Maratona, ove con pochis-

simi guerrieri cittadini sconfisse Mardonio che comandava dugentomila Persiani. Nè di tale vittoria ebbe dalla patria salvata altro guiderdone che l'onore di figurare primo nel quadro della battaglia posto a perpetua memoria nel Pecile. Quella dipintura intanto infiammò Temistocle d' alti desiderî di gloria, e Temistocle divenne un eroe maggior di Milziade, nè meno di lui sventurato. E qual più bello esemplare di femminile virtù poteva il Guerra in una tela ritrarre che questa Eponina? Poco era seguitare il marito nel sepolcro, siccome in sulle prime ella aveane fermato il proponimento; ma essergli e compagna e sostenitrice nelle avversità, seppellirsi viva con esso lui, rinunziare assolutamente tutti i piaceri ed omaggi cui giovane e bella e ricca e nobilissima donna poteva aspirare, per consacrarsi durante sì lungo spazio di tempo interamente alle cure e alla difesa di un proscritto dal quale non si scompagnò nemmeno nella prigionia e nella morte, questo è veramente miracolo di costante ed eroica virtù coniugale: virtù tanto più commendevole e pellegrina, in quanto che occulta dovea rimanere al mondo. È dubbio se Artemisia abbia molto e lungamente patito il dolore della sua perdita, poichè troppo volle ostentarlo. In Porzia la vanità, e forse la curiosità femminile, potè quanto la fortezza e la magnanimità sua. L'animo di Arria avea ereditato il romano odio per la tirannide, passione già nelle donne di quel popolo tanto maravigliosa: sublimi furono gli ultimi detti e momenti

di lei, ma non furono che momenti. In somma, se mirabili certamente vogliansi reputare quelle ed altre chiarissime antiche e moderne pruove di coniugale affetto, precipua base del buon reggimento e della famiglia, l'esempio di Eponina non è al certo secondo a nessuno. E la scelta che fecene Camillo Guerra per questo suo quadro tanto onora l'animo di lui, quanto il modo con cui lo condusse ne onora l'ingegno. Possano sempre i sommi artefici indirizzare in tal guisa al morale intento la nobile arte che professano e la lor valentia!

Altro bellissimo dipinto del Guerra è quello che rappresenta la favola di Adone e Venere, dipinto che gli valse l'onor del trionfo nel concorso al professorato della pittura in questa Real Accademia di Belle Arti *.

Adone, come suole animoso giovane, s'accinge a muovere per la caccia. Armato di faretra, stringendo colla destra due giavellotti che all'omero appoggia, egli sta di prospetto nel mezzo, e tale è la sua figura e così bene acconcia ed aggiustata che ben la diremmo nel linguaggio della scuola una bella *accademia*. Certo che molto studio dell'antico vi si discopre e molta venustà vi è sparsa. Il regal

* Camillo Guerra successe al francese Franque nel posto di professor di Pittura del Real Istituto di Belle Arti in seguito di un concorso tenuto l'anno 1834, e la prova non durò che un solo mese. Il suo dipinto vedesi ora nelle sale di quella Scuola (*L'Editore*).

cacciatore circonda e sostiene col sinistro braccio la Dea, ed a lei volge il sembiante atteggiato al sorriso; e in quel sorriso viene significato quasi la derision de' perigli i quali si finge nel pensiero, piena di amorosa sollecitudine, la Diva, e che le si leggon quasi negli occhi e sulle labbra. Il fondo del quadro è un bosco che indorano i primi raggi d' un sole senza nubi vicino a levarsi. Ingannevole serenità! Presaga di ria ventura sorge a diritta Citerea da un poggetto ove un manto di porpora è gettato; mollemente posa il destro braccio sull' omero dell'amato garzone, mentre col manco seconda la parola, chè colle lusinghe ed i vezzi ella spera pur di rattenerlo a sè dappresso. Guarda leggiadria di forme! Veramente in rimirare la schiena di questa Venere non si sa comprendere come senza averla copiata dal vero il dipintore potè con tanta verità rappresentarla. Quanta diligenza e quanta morbidezza ad un'ora vi si discopre nelle carni! La dolcezza de' contorni, la grazia di que' piccioli delicatissimi piedi sono in realtà maravigliose.

Nulla in vero è trascurato in sì egregio componimento. Fin le colombe che raddoppiano i loro baci, e 'l bracco, e gli alberi stessi par che cospirino in quella unità tanto predicata nelle arti, la quale altro non è che la espressione di una idea dominante nella maggiore evidenza e chiarezza che le convenga; sicchè i dipintori andranno errati, s'io ben m' appongo, ogni qualvolta non si lascino veramente predominare da quella idea ch' ei si pre-

figgono come principale, ed invece divaghinsi a render belle le minuzie e gli accessorii. Ma qui anche questi sono bellissimi, in ispezieltà il cane, il quale sta fiso a riguardare il padrone, attendendo il segnale della partenza. E quelle vaghissime figure sono amorosamente annodate in bel gruppo fra loro, appunto da quella idea motrice, da quel pensier dominante che solo dee parlar fortemente alla immaginativa ed al cuore.

Lode al nobilissimo ingegno che, si può dire, in un attimo di tempo ha saputo non solo imaginare, ma condurre a termine un lavoro così in tutte le sue parti pregevole; un lavoro ov'è armonia di composizione e di colore, nobiltà e gentilezza di espressione, verità e bello ideale; un lavoro infine che rimarrà, fra tante illustri opere di pennello, monumento glorioso della napolitana pittura.

Irene Capecelatro-Ricciardi.

VII.

IL SEPOLCRO DI RE ROBERTO

IN SANTA CHIARA

Tra i Reali di Napoli occupa certamente sede gloriosa il terzo Angioino, siccome colui che per lunga durata di regno, per estensione di principato, e per molte non meno regie che private virtù trasmise un immortale nome alla storia. Nol chiamava al trono diritto di nascita; chè alla discendenza del primogenito di Carlo II suo padre quello veramente si apparteneva: ma il volere di costui, l'approvazion del Pontefice, il consenso de' popoli consacrarono in Roberto un autorevole esempio di quasi legittimità. Strinse presso a 34 anni lo scettro, e nella prima metà del secolo XIV non ebbe Italia maggior potentato. Conte egli fu di Provenza e Re di Puglia, signore di più città del Piemonte, di Lucca, di Genova, di Firenze, vicario pontificio in Romagna, Senatore di Roma, capo dei Guelfi. Sostenne pertanto continua e vigorosa lotta contro la parte

avversa, contro due Cesari, Arrigo VII e Lodovico il Bavaro, contro i Re di Boemia e di Sicilia; e solo al paragon di quest'ultimo nol secondò la fortuna. Arbitro della corte pontificia, questo napolitano Principe teneva in mano il fato d'Italia; e quando Arrigo moriva in Buonconvento, egli liberato da quel formidabile competitore che veniva appunto ad assalirlo nel suo Reame, egli con ufficio e potere di Vicario Imperiale, avrebbe potuto volger le mire alla ferrea corona. Ma non erano in lui sì alti spiriti; non un Manfredi, non un Castruccio sedeva allora sul trono di Napoli. Roberto in vero non mancava di ambizione nè di valore. Fra le tante repubbliche nelle quali era a que' giorni divisa l'italiana penisola, in mezzo alle grandi potestà della Chiesa e dell'Impero, egli seppe attirarsi gli uni, tener fronte agli altri, farsi a questi necessario, a quelli temuto, e su tutti preponderare. Ma più co' maneggi della politica, ne' quali era espertissimo, che colla forza delle armi ei vinceva; avvisando a preservare gli stati proprî dalle armi nemiche piuttosto che ad esporli ai cimenti delle battaglie. Uom di consigli e di molte lettere, anzi che gran guerriero e capitano, abile più a trattare la penna che il brando, come mai avrebbe potuto maturare in quella tutta bellica età la nobile ed ardua impresa? Oltrechè si ostinò malamente a voler il conquisto della Sicilia, e consumovvi invano il nerbo di quelle forze che con migliore avvedimento sarebbero state alla terra ferma rivolte. Questo Re non venne mai a gior-

Tav. VII

Sancarlo dis. — S. Aveato inc.

Il sepolcro di Re Roberto

nata; visse più nella corte che nel campo; meglio riusciva a scrivere che a combattere: dunque non era il Re che chiedevano i tempi, nè le sorti d'Italia di questi aiuti abbisognavano. Intanto il nome di Roberto d'Angiò venne a noi col predicato di *Savio;* lui dicevano il *Salomone* del suo tempo: protettore delle arti, amico de' letterati e letterato egli stesso, a tanto doveva aspettarsi. Le prose latine, le italiane poesie di lui giunsero ai posteri; e suona tuttora la fama di quel pubblico esame cui volle innanzi ad esso assoggettarsi il Petrarca, a pomposa dimostrazione che degno egli era dell'alloro decretatogli al Campidoglio. Ancora nella sua corte Giovanni Boccaccio trovò generosa accoglienza e segreti amori, a' quali dobbiamo il Filocopo, la Fiammetta ed in gran parte il Decamerone. Non è dunque da maravigliare se tanto venne in fama Roberto; la quale giustamente crebbe negli anni che la sua morte seguitarono. Ne' trambusti della reggia, fra le intestine discordie e le guerre straniere, vacillò in mano de' suoi discendenti lo scettro angioino; e se Ladislao lo mostrò risplendente di novella luce all'Italia, e quell'impresa ci tentò della quale l'avolo forse non concepì nemmeno il disegno, fu meteora passeggiera e fievolissima, sebbene non ultima illusione.

Per politica, diciam così, di famiglia, fu Re Roberto mai sempre devoto alla Santa Sede, e per naturale indole piissimo. Serba questa metropoli parecchie religiose memorie di lui, fra le quali meri-

ta il primato l'immenso edifizio conosciuto sotto il nome di Santa Chiara. Era il luogo fuori le mura; e quivi egli e la Regina Sancia sua moglie dalle fondamenta eressero un tempio in onore del SS. Sacramento, ed a Real Cappella e Sepolcreto lo destinarono. E poichè due conventi pur fabbricaronvi accanto, l'uno di frati minori, l'altro assai più cospicuo di chiariste, così ritenne abusivamente il nome di Chiesa di S. Chiara: e la chiesa e i due chiostri e i lor giardini furono come un suburbio della città. Fece il disegno di quella e ne incominciò l'edificamento nel 1310 un architetto di cui, tranne che napolitano non era ed era tanto ignorante quanto prosuntuoso, altro non sappiamo. Otto anni dopo, il giovane Masuccio qua di Roma tornato, prese a dirigere l'opera che terminò nel 1328 (avendone pur la soffitta di lastre di piombo coverta) e renderla potè più solida e più grandiosa, ma non correggere i vizî della costruzione ad una nave, nè la gotica architettura cangiarne. Fu chiamato il Giotto a dipingerla, il Giotto che aveva allora il grido nella pittura; e risplendettero queste ampie pareti de' prodigi del suo pennello, sino a che un ostrogoto delegato del luogo (il reggente Barionuovo) a renderle, ei diceva, più luminose, quei dipinti oscurati dal tempo fece affatto acceccare. Nel 1753 poi si rifece e si pinse la vòlta, e tanti abbellimenti e fregi ed orerie si aggiunsero a questa chiesa, che oramai chiunque vi ponga il piede ricorre colla mente al notissimo detto di Apelle: facestila magnifica, poichè bella non sapesti. Ora in

esso tempio, nel fondo dell'abside e dietro il grande altare, in mezzo a cinque tombe angioine quella del saggio Roberto, di tutte le altre maggiore, dallo stesso Masuccio fu collocata. Gliel'ebbe il Re commessa quando a se premorto il figlio, Carlo l'illustre, Duca di Calabria, ne vide qui presso per mano del nostro artefice formato il sepolcro; e secondo il modello già dall' avo approvato volle Giovanna I^ma^ che l'opera fosse ridotta a compimento.

Ha forma di gotica edicola, tutta marmi, 56 palmi alta, di statue grandi, mezzane e picciole per così dir seminata. La sorreggono e fiancheggiano quattro pilastri o specie di colonne di mirabile artificio, ciascuna delle quali sino al capitello ha cinque scompartimenti, ed al di là si prolunga in due altri più esili, come per servire di laterali acroteri al tempietto. In ognuno de' sei scompartimenti (che il settimo non ne ha) vedi due statuette di beati poste nelle facce rientranti, di qua e di là da quella che anteriormente sporge, o che nelle due angolari isolate è finalmente intagliata di rabeschi e riquadrature, entro cui ora croci ora gigli: nel rimanente della circonferenza le colonne anteriori sono accanalate, le posteriori al muro aderenti. Dentro questa cappella, due pilastrelli appoggiati alla parete e due colonnette esagonate con capitelli accartocciati sostengono l'arca ove dorme l'eterno sonno il terzo de' Re Angioini. Intorno ad ogni colonnetta tre statue aggruppate, di grandezza alquanto meno del naturale, simboleggiano da un lato la Scienza, la

Religione, la Prudenza; dall'altro la Carità, la Giustizia, la Temperanza. Nella fascia del sarcofago sette picciole nicchie appena appena incavò lo scultore: siede il Re nella media ch'è d'ampiezza tripla delle altre; ed in esse i diversi personaggi allora viventi della sua famiglia: probabilmente Sancia regina, Giovanna e Maria figlie del figlio, i lor mariti Andrea d'Ungheria e Carlo di Durazzo, e S. Luigi vescovo di Tolosa, fratello di Roberto. La parte superiore in tre nicchioni è divisa. Due Angeli alzando le cortine del primo ai nostri sguardi scoprono disteso in terra il Monarca, che indossa la serafica tonaca e cinge i lombi del cordiglio, siccome diciotto giorni prima di morire aveva solennemente fatto, per quella divozione al santo d'Assisi che nella famiglia di S. Luigi era divenuta ereditaria; ma i simboli del regio potere, scettro, globo e corona, anche in quella umiltà ritiene. Schierate stannogli d'accanto sette figure in atto di far sul morto funebre compianto, e sono in esse personificate le sue virtù. Passando alla seconda nicchia eziandio accortinata, lui ritroviamo in regio abbigliamento, stolato, coronato, scettrato; il suo seggio è adorno di teste leonine, emblemi ordinari de' troni sin dal tempo di Salomone. La man sinistra di lui, che reggeva il globo, è caduta. Sulla base di questo simulacro sta inciso un verso leonino, forse l'ultimo di quel tempo, ed unica iscrizione del monumento, che nella sua barbarie non è priva di concisione e verità, rarissimi pregi negli epitaffi: *Cernite Robertum regem virtute re-*

fertum. Siamo all' altezza de' capitelli, ove l' arca incomincia; e sotto di esso, nel terzo nicchione, a' fianchi della Vergine assisa che sostiene sulle ginocchia il divin Fanciulletto, ecco S. Francesco e S. Chiara, protettori del defunto; ed ecco egli stesso prostrato che dal Santo è offerto a Maria, mentre alle estremità due Cherubini divotamente inchinano la Regina del Cielo. Pende dalla curva dell' arco un fregio con tanta industria intagliato, anzi ricamato, che veramente più merletto che marmo il diresti. Finalmente s' innalza sopra l' arco il fastigio acutissimo, e nel timpano, se pur tal nome gli conviene, due Serafini sostengono la figura sedente del Redentore. Termina l' edificio un ornato di componimento alla grottesca con attorti finimenti, e con fiaccole ne' tre acroteri. L' interno poi delle nicchie tutte è dipinto a buon fresco, con riquadrature imitanti il musaico: per lo più son gigli d' oro e croci, regie armi; ma in quella ove sta la regal sedia, veggonsi ne' due gruppi laterali e monaci e ministri ed officiali, fra cui il falconiere genuflesso, far corteggio al principe; e nell' altra superiore, ov' è la Madonna, un coro di Angeli ne abbellisce il fondo e la vòlta. Nè convien tacere che alcune di queste scolture son colorate: brune le vesti de' due patroni, aurea la chioma di Nostra Donna e del Bambino, aurea la dalmatica e la stola del Re inginocchiato, aurea la sua corona nella nicchietta del sarcofago.

Quando si consideri l' età e il genere di questo avello, caggiono le armi di mano alla critica.

Nel 1343, anno della morte di Roberto, e secondo le norme di quella maniera di operare che si è convenuto di chiamar gotica, che poteva farsi di più? L' opera è magnifica, grave, maestosa, veramente regia. Peccato che si rimanga pel sito e per gl' ingombri quasi invisibile, e che non abbia ancora sortito illustratori degni di sè.

Raffaele Liberatore.

VIII.

IL TORO FARNESE

(Nel Real Museo)

Guarda che vigore è in questi due giovani, se nel fior degli anni possono arrestare non solo un toro nerboruto, ma e trattenerlo finchè alle sue corna non abbiano con valida fune annodata per le trecce la vaga donna di cui s'impadronirono! Sono Zeto ed Amfione, e Dirce la ribalda, che contaminò il talamo di Lico, dopo che egli ebbe ripudiata Antiope madre loro. La quale interviene tra essi per incoraggiarli a vendicar quell'onta nella nemica madrigna. E certamente nè più barbaro nè più singolare poteva immaginarsi il supplizio. Andare a sfracellarsi le belle e tenere membra per balzi e rocce e dirupi di aspra montagna, fra i rami, fra le spine, fra i tronchi, seguendo i moti scomposti e violenti del furioso animale, nè potere sperar pietà da un chicchessia. E tali cose tutte rappresenta uno

de' più insigni gruppi che mai uscisse dalla scuola di Rodi, originatasi da quella di Lisippo a Sicione, e propriamente da Carete di Lindo suo discepolo, autore di una grande statua colossale, che adornò Rodi. E poichè dall'assedio di cui la strinse Demetrio, finattantochè fu distrutta da Cassio, l'arte in quella città dovette fra la centodiciannovesima e la centottantesimaquarta Olimpiade pomposamente fiorire; così in tale spazio di tempo alla CLV, o a quel torno, assegneremo questo gruppo di Taurisco e di Apollonio da Tralli. Poichè esso ne mette in mostra uno di quei tanti esempi di pietà filiale espressi ancora nel tempio che Attalo II edificò in onor di Apollonide sua madre, come a dire Bacco che conduceva Semele all' Olimpo, Telefo che riconosceva Auge, Apollo e Diana che uccidevano il serpente Pitone ed altrettali cose. Anzi non solo in marmo piacque agli artisti la punita Dirce rappresentare, ma veggiamo questo argomento anche ne' medaglioni di Tiatira, in un dipinto ercolanese, non che ne' frammenti di un cammeo ed in alcuni piccioli avorî del nostro Real Museo; monumenti che servir dovrebbero a ricomporre questo gruppo molto meglio che non è al presente. Fatto venir di Rodi a Roma sotto Augusto da Asinio Pollione, grande amator delle arti, già eragli bisognata una restaurazione. Trovato poi nelle terme di Caracalla da Paolo III, che ne fu il possessore, ebbesi nome di Toro Farnese; ma uscì di sotterra manomesso sì che sono moderne restaurazioni, aggiuntevi dal milanese Giambatista Bianchi,

Il Toro Farnese

poco o niente conoscitor dell'antico, le gambe del toro, la corda, la testa le braccia ed il petto di Dirce fino all'umbilico, la testa le braccia ed i piedi d'Antiope, nè in Amfione e Zeto vi è altro di greca scultura se non un tronco ed una sola gamba. Ma queste parti dovevano essere belle oltre modo, siccome bellissime sono quelle che rimangono, specialmente il giovinetto sedente ed inorridito a vedere sì tremendo castigo, la cui testa per lo stile molto assomigliasi a quello delle teste de' figliuoli del Laocoonte. Oltrecchè il gran finimento apparisce dappertutto ne' fuor d'opera, come ad esempio nella cista mistica tessuta di vimini adorna d'edera, con sopravi una clamide, e posta sotto a Dirce per indicare in lei una Baccante del Citerone. E crescerà mille tanti più la maraviglia per quest' opera stupenda, quando saremo fatti accorti che tutte quelle figure, e per fino la corda cui era legata Dirce, in un solo marmo scolpirono i due artefici Tralliani. I quali, per interpetrazione data a certe parole di Plinio dall'Hardouin e dal Winckelmann, furono detti avere apposta all'opera una epigrafe che nominava padre degli scultori Artemidoro, e maestro Menecrate, dubbio rimanendo qual di quelli fosse stato da essi riconosciuto per vero padre, se chi aveva lor data la vita, o l'altro che loro aveva insegnata l'arte. Lessing pertanto questa opinione modificava con asserire che i due statuari nell' iscrizione si fossero dichiarati piuttosto figliuoli di Menecrate, che di Artemidoro. A noi pare che questi eruditi frantese-

ro le pliniane parole, le quali, a creder nostro, non vanno affatto riferite ad un' epigrafe incisa nel marmo, ma importano un dire che Apollonio e Taurisco si confessavano figliuoli di Menecrate solo in apparenza, ma non negavano esserne Artemidoro il padre vero. E non avrebbe, ad esempio, Menecrate potuto riceverli bambini, educarli come suoi figliuoli, e poi farsi avanti il vero padre loro e da esso ripeterli? E non poteva di qui nascere la gara tra Menecrate ed Artemidoro per disputarsi quai figli i due che, per l' eccellenza dell' arte, a tanto di gloria erano pervenuti? Certo la ispezione del gruppo ci conferma nel nostro avviso. Iscrizione non v'è, nè mai fuvvi; poichè, se vi fosse stata, dovendo essere lunghetta anzi che no per esprimere quanto si ha da Plinio, vedrebbesi o nel plinto, come osserviamo nell' Ercole Farnese, o nella colonna sostegno al toro, i due più cospicui luoghi fra tutti. Che se la nostra opinione vera fosse, restituirebbesi a questo marmo anche la originalità, che appunto per la mancanza dell' iscrizione, gli negavano Maffei, Caylus e Ficoroni.

Dopo l' Olimpiade CXX il sublime dell' Arte cessò. Le guerre le discordie e i politici mutamenti di Atene gli nocquero non poco; sicchè la Pace non più se la sentiva con Fidia, come disse Aristofane. Mancati nella terra di Cecrope il commercio e la navigazione, fonti precipue di ricchezza, le Arti si tramutarono nell' Asia. E siccome l' eloquenza de' Rodiani, più focosa di quella degli Attici, aveva in sè qualche cosa di asiatico; così la plastica di quelli

differiva dall'Ateniese per una tendenza più spiccata verso ciò che dicesi effetto. Epperò tanto nel nostro gruppo, quanto nel Laocoonte ad esso rivale, tu vedi piuttosto ciò che si cattiva i sensi, che quanto può contentare lo spirito.

CAV. BERNARDO QUARANTA.

POCHE ALTRE PAROLE SUL TORO FARNESE

Dopo di aver presentato a' nostri lettori la breve ma succosa descrizione del ch. cav. Quaranta sul Toro Farnese, ci crediam nel dovere di riferire un'altra e nuovissima spiegazione su questo celebre monumento dell'antichità, emessa dall'illustre uomo sig. Cataldo Iannelli, il quale opina che non lo strazio e'l supplizio di Dirce in esso sia rappresentato, ma sì la liberazione di Antiope da simile strazio e supplizio. Al qual proposito e' racconta che Dirce, regina ancora di Tebe, avendo incontrata Antiope sul Citerone, volse subitamente nell'animo il pensiero di torsela ora e per sempre d'innanzi; perchè comandò ad alcuni bifolchi e pastori, costei legassero ad indomito Toro, che, per sterpi e dirupi trabalzandola, le misere membra a brani a brani le lacerasse. E così sarebbe avvenuto, se il pastore ch'ebbe educati Zeto e Amfione, veduto l'estremo pericolo, non avesse svelato a' due fratelli l'arcano che celava in Antiope la madre loro: ond'è che quelli, tratti da pietà filiale, volarono tosto al soccorso, e mostrando più che umano coraggio il Toro affrontarono, l'infrenarono, e l'autrice de' loro giorni, la mercè loro, fu salva. È questa l'antica tradizione, qual si raccoglie da storici e mitologi, che il sig. Iannelli adduce in buon dato a comprnova della sua opinione; ma cosiffatte autorità non istaremo noi a citare perchè ce'l vieta l'indole del libro, e invece accenneremo un'osservazione molto naturale e incontrasta-

bile fatta sul marmo medesimo dal dotto archeologo; che a ben rimirare, cioè, qui vedesi i dne fratelli far violenza ad arrestare il furibondo animale, l'uno traendolo d'un lato fortemente pel vincolo, l'altro afferrandolo e trattenendolo potentemente pel capo e pel muso: il che importa senza un dubbio ch'essi sostenevano cotal fatica, non già per porre a strazio e supplizio, ma per liberare colei ch'era stata al Toro legata. — E del luogo di Plinio che giudizio fa egli, il signor Iannelli; di quel luogo che i migliori archeologi ritennero finora come la più chiara descrizione del Toro Farnese? Egli vede in quelle parole non la descrizione di questo monumento, e per conseguenza della condanna di Antiope, ma sì bene di un'altra scoltura, che rappresentasse in vece il supplizio di Dirce, e ciò vien comprovando con molte ragioni, che dimostrano il gruppo descritto da Plinio dissimile affatto da questo Farnesiano. — Dal fin qui detto ne seguiterebbe che Apollonio e Taurisco, que'chiari e famosi scultori, non ebbero punto operato questo gruppo eccellente; pur tuttavia ciò non vuol sostenere il sig. Iannelli, e ben egli si fa ad argomentare che se queste due scene l'una all'altra legavansi naturalmente nella Tragedia, così pure doveva esser nell'Arte. Ben potè la mano stessa, egli dice, l'una storia e l'altra trattare, e prima quella ch'è prima, cioè la liberazione di Antiope, e poi il supplizio di Dirce. Così dunque se due furono i fratelli attori di quel fatto ed ebbero due genitori, il pastore cioè da cui furono educati ed Epopeo Sicionio o Zeo Cronide; se due furono le scene insigni di quella Tragedia; forse due furono altresì i gruppi scolpiti dagli stessi gemelli Apollonio e Taurisco: e quello di essi per avventura è presso di noi che un affetto nobilissimo figura (che non è già quello della vendetta), un'azione generosa e lodevole, quale alla dignità e al civil ministero dell'Arte più si conveniva.

L'Editore.

IX.

GIAMBATTISTA MARINI

DIPINTO DI AUTORE INCERTO

(Nella Quadreria del Real Museo)

GIAMBATTISTA MARINI nacque in Napoli nel 1569. Il padre giureconsulto volea che alle scienze legali il figliuolo pure si consacrasse, ma tutte invano tentò le vie della persuasione e della forza; cacciollo fino di casa, e neppur questo bastò a piegar l' indole del giovanetto che ad altro era immancabilmente destinato. Il padre volealo avvocato e per questo martoriavalo: nuova specie di tortura morale che parecchi ingegni ebbero a soffrire, ma nessuna tortura riescì mai quanto questa infruttuosa. Ovidio, il Tasso, il Marini non furono giureconsulti, ma poeti, e se con diversa fortuna, non è colpa loro. Scacciatolo adunque il padre di casa, il Duca di Bovino da prima e poi il Principe di Conca, presi del raro ingegno del giovane, l' accolsero e cominciaronlo a proteggere, ma non poterono impedire che un amore e un delitto, di cui quello fu causa, nol facessero imprigionare. Come ebbe riac-

10

quistata la libertà, o per timore di nuove persecuzioni o per altro, lasciato il regno, se ne andò a Roma dove visse alcuni anni, prima presso Melchiorre Crescenzi, e poi col Cardinale Pietro Aldobrandini, il quale condusselo seco a Ravenna e quindi a Torino. In questa città levò il Marini grandissimo rumore di sè, e non solo l'ingegno, ma diverse letterarie contese il rendettero celebre; le quali, rinnovandosi gli esempi del Caro e del Castelvetro, degenerarono talvolta in assai peggio che quistioni di poesia. La prima nacque da un sonetto, in lode di un poemetto di un tal Raffaello Robbia sopra S. Maria Egiziaca, nel qual sonetto il Marini confuse il leone ucciso da Ercole coll'idra Lernea. Non è a dire il rumore che per questo si levò, i difensori e gli accusatori, i libri che pro e contra si scrissero, accuratamente ricordati dai gravi storici della poesia italiana. A questo il secolo era giunto, queste erano le dispute che occupavano le menti: e poi ci maravigliamo che fosse surto il marinismo, e ne cerchiamo la causa nella letteratura spagnuola e francese. Di più gravi conseguenze furon le gare col Murtola Genovese, Segretario del Duca Carlo Emmanuele, che avea preso a proteggere il poeta napoletano, e fattolo cavaliere di S. Maurizio e Lazzaro, e nominatolo eziandio suo Segretario. Il più antico cortigiano, poeta ancor egli ed autore di un poema, il Mondo Creato, vide con invidia i favori del novello e il prese a perseguitare; quindi satire, sonetti, libelli dell'uno contro dell'altro, e

in fine la Marineide e la Murtoleide. Si andò tanto oltre che il Genovese, aspettato un giorno il rivale che passeggiava con un favorito del Duca, gli vibrò un' archibugiata, la quale in vece colpì l'altro. Ne sarebbe stato il colpevole certamente sentenziato a morte, se il Marini stesso con bell' atto di generosità non gli avesse impetrata la vita dal Duca. Ma i benefizi, secondo il detto di quell' antico, generano odio; troppo grave cosa parve al Murtola dover la vita al Marini. Tanto si adoperò in fatti che il Marini fu accusato al Duca d'aver detto male di lui in un poema intitolato la Cuccagna. L'accusa, ancora che falsa, fu creduta e l'accusato rinchiuso in carcere; scovertasi poi la calunnia, poichè il poema era stato scritto già da molti anni in Napoli e prima che l' autore conoscesse il Duca, fugli renduta la libertà. Ma già quella di Torino era diventata troppo agitata e pericolosa dimora per il Marini, onde non indugiò ad andarsene il 1615 in Francia, dove era stato dalla reina Margherita caldamente invitato. Giunto, trovò morta la protettrice, ma ebbene un' altra, non meno generosa, nella reina Maria, la quale gli diede una pensione prima di 1500 e poi di 2000 scudi l'anno. Quivi nel 1623 pubblicò l'Adone, che gli procacciò una nuova contesa più lunga ancora ed ostinata delle altre. E finalmente nel 1625 finì di vivere nel cinquantesimosesto anno dell' età sua.

Due gravi accuse da due secoli pesano contra di Giambattista Marini: l' una di aver contaminato

di sozzure e di lascivie il sacro ministerio delle Muse, l'altra di aver corrotta la poesia, corrotto il gusto in Italia. Della prima accusa non è certamente chi potrebbe scagionarlo, e dovrebbe bastar sola a rovinar la reputazione del Marini nell' opinione di coloro che dicono la natura averlo fatto grandissimo poeta. Perciocchè se trovar facilmente una rima, o saper legare insieme facilmente una lunga serie di versi significa essere gran poeta, consentirò di leggieri che il Marini lo fu. Ma la poesia sta propriamente in tutt'altro, e l'esser poeta davvero consiste nel saperla trovare dove essa è. Se la profondità e l' importanza dell' arte fosse la misura della reputazione dei poeti, molti senza fallo perderebbero questo nome, e molti scenderebbero assai giù dall' alto posto in cui la povertà della critica li ha collocati. La lingua italiana fornita di una rara armonia e d'una gran bellezza plastica, si fa facilmente ammirare di per sè e allora le bellezze della forma si confondono con quelle della materia, in modo che si ammira la poesia fin dove essa manca: è facile allora alla mediocrità usurparsi una gran fama. Ma giungere alla vera poesia è dato a pochi, e a pochi nomi in fatti il giudizio naturale delle nazioni concede quegli onori che la critica delle accademie e de' retori vorrebbe concedere a molti. Quando le più alte tradizioni, le più profonde passioni, i più gravi dolori di questa combattuta umana natura occupano la poesia, allora l' arte spazia veramente ne' suoi campi, si solleva *in più spirabile aere*, è qual-

che cosa di vitale e di grave pel genere umano. Ma quando da questa altezza discende, quando si condanna ad ispirarsi di bassezze, d' inezie e di scherzi, non ha essa rinnegato la sua natura? non ha profanato il suo ministerio? non ha rinnegato sè medesima? Nè intendo parlare con questo dell'importanza de' subbietti, perchè l' arte sta nell' ispirazione che l'artista sa trarne; intendo parlare in vece della profondità dell' ispirazione. Ricordomi di un luogo ove Platone dice che l'artista farà eccellenti le sue opere quando egli guarda ad un esemplare eterno e sublime; pessime quando ne contempla uno passaggero e vile. Non farò alcuna applicazione al Marini, ma è facile vedere quale ne sarebbe la conseguenza.

L'altra accusa poi è d'altro genere. Il Marini, dicono, ha corrotto il gusto in Italia. Gran cosa veramente che un uomo o un libro possano corrompere una nazione. Secondo costoro il Marini avrebbe potuto essere, volendo, l'Ariosto, e l'Ariosto, volendo, il Marini; secondo costoro gli uomini sono onnipotenti e le cose nulle; quelli le fanno cio che essi vogliono, e queste si lasciano condurre ove agli uomini piace. Ma perchè corruppe il Marini il gusto? Per amore, dicono, della novità, per essere diverso dagli altri. A questo si aggiunse il cattivo esempio: i poeti spagnuoli, Calderon, Lope de Vega lo contaminarono. Veramente non mi sembra facile che quello che ci ha di più alto in una letteratura possa corromperne cosi vilmente un' altra. A ogni

modo se il Marini fu causa che si spegnesse la generazione de' Dante e de' Petrarca in Italia, e che al Poliziano e all' Ariosto succedessero il Preti e l'Achillini, non so qual pena sarebbe bastante alla sua colpa, e quale più degna esecrazione alla sua memoria. Ma la discolpa del Marini è chiara poichè egli medesimo fu corrotto e non corruttore. Dimenticate un tratto la poesia ed aprite la storia, e vedrete che quanto dista il cinquecento dal seicento, tanto dista l'Ariosto dal Marini. La poesia italiana, nata spontaneamente in seno alla società, è stata ciò che questa era. Dante vi ricorda la robusta vita delle repubbliche; lo stesso spirito che ha conchiuso la lega lombarda, e costruito il Duomo di Milano e il Camposanto di Pisa, è quello che ha ispirato la divina Commedia. L'Ariosto, il Poliziano, il Tasso, ricordano lo splendore delle Corti, lo splendore della civiltà italiana al cinquecento. La Cena e la Trasfigurazione, l'Orlando e la Gerusalemme discendono dalla medesima ispirazione e dalla medesima idea; e però si può dire che la poesia è la civiltà. Al seicento la conquista era compiuta, la nazione caduta, la civiltà inferma, e la poesia che era stata potente e robusta al XIV secolo, splendida e grave al XVI, dovea essere, come fu, guasta e corrotta al XVII. Cercate in questo secolo niente che rassomigli Giotto o Raffaello, niente che ricordi il secolo del primo o quello del secondo, e vedete se non dovea nascer Marini in vece di Dante e dell' Ariosto. E se fu al di sopra degli altri, ebbe l'in-

felice privilegio di superarli nel male. Taluni il compiangono che nacque in secolo corrotto, argomentando quale sarebbe stato se fosse nato in altri tempi. Ma io dal veder che taluno fu primo nel male non so inferirne che sarebbe stato primo nel bene: non credo che Lucano avrebbe superato Virgilio e che il Marini sarebbe stato maggiore dell' Ariosto, perchè fu maggiore dell' Achillini. È come se taluno a vedere una pianta germogliare sotto i geli del Nord ne conchiudesse che più prosperamente fiorirebbe ne' profumati giardini d'Italia; ma quella pianta cresce fra i geli, e il sole d'Italia la uccide.

Stanislao Gatti.

CENOTAFIO DEL CAV.^e MARINI

Nella Chiesa di S. Domenico maggiore, de' PP. Predicatori, vedesi il cenotafio del Cavalier Marini, fatto innalzare da Giov. Battista Manso, marchese di Villa. Il busto in bronzo, ritratto del poeta collocato su quel cenotafio, è opera di Bartolommeo Viscontini, e il dicono simigliantissimo; l'epigrafe appostavi, che noi riportiamo qui appresso, fu composta dal medico Tommaso Cornelio.

D. O. M.
ET MEMORIÆ
EQUITIS IOANNIS BAPTISTÆ MARINI
POETÆ INCOMPARABILIS
QUEM OB SVMMAM IN CONDENDO
OMNIS GENERIS CARMINE FELICITATEM
REGES ET VIRI PRINCIPES COHONESTARVNT
OMNESQUE MUSARVM AMICI SVSPEXERE
IOANNES BAPTISTA MANSVS
VILLÆ MARCHIO
DVM PRÆCLARIS FAVET INGENIIS
VT POSTEROS AD CELEBRANDAM ILLIVS
IMMORTALEM GLORIAM EXCITARET
MONVMENTUM EXTRVENDVM LEGAVIT
QVOD MONTIS MANSI RECTORES
AD PRÆSCRIPTI NORMAM EXEGERE
ANNO MDCLXXXII.

X.

LA PRESENTAZIONE DI N. S. AL TEMPIO

DIPINTO DI F. CURIA

(Nella Chiesa dell' Annunziata)

Delle condizioni della scuola nostra pittorica udiamo spesso torti giudizi e non giuste opinioni da quegli ancora che mostrano di vedervi dentro più chiaro di tutti gli altri. Imperocchè costoro vi trovano molto numero di maestri, e fantasia, franchezza, velocità, e copia nelle invenzioni e ne' componimenti; ma accanto a queste lodi ti pongono certi biasimi che le sogliono accompagnare, e le riducono quasi al niente, come sono l' imperfezion del disegno, il difetto d' idealità, la volgarità dei volti e degli atteggiamenti, la fierezza del tingere, e certo abbandono nel mettere insieme le figure. Viene questo dal guardare la nostra pittura a mezzo soltanto; cioè non dico da' tempi del pericolosissimo Giordano in qua, ma da quelli ancora meno vicini, quando presero tutto il nome i Corenzii, i

Ribera, i Caraccioli e gli Stanzioni, allo stile dei quali senza dubbio porse origine la maniera nuova delle altre scuole italiane, ed in ispezialtà del Caravaggio. Dove chi voglia, non già neghittosamente, studiar le nostre arti, ma con paziente ricerca ed osservazione delle opere tuttavia rimase dei più antichi, vedrà quanto i nostri sieno andati vicino a coloro che per novità, purezza e verità si ebbero i primi vanti.

I pittori nostri vissuti ne' secoli XIV e XV, per tacere de' più vecchi le opere de' quali han sofferto troppe ingiurie da' tempi, non possono andare punto notati di trascuraggine e di quelle altre pecche date a' posteriori: e bastino a ciò i nomi di maestro Simone e di Agnolo Franco, riputati eccellenti quasi come Giotto, e Colantonio mirabile per la verità e bellezza delle teste, e per la pastosa, forte e armoniosa maniera di colorire; e questi ebbero, chi più chi meno, numerosi scolari di corretto e nobile stile. A loro seguitò poi quel famoso Solario, e ci fece un'altra scuola fiorita, che tenne il campo sino a quando apparve al mondo l' ingegno divino dell'Urbinate. Il quale com' ebbe appena mostrate le sue prime meraviglie, addivenne maestro ed esempio unico agli artisti napolitani; che anzi la maniera sua ci aveva qui prima introdotto il Perugino, con quell' Assunta di sua mano, postaci nel Duomo, a cui trassero tutti i nostri, e spezialmente l' Amato, pittor diligentissimo e felice emulatore di Pietro. E sino alla metà del sestodecimo secolo la scuola no-

stra fu solamente raffaellesca; essendo che l'andazzo dell' imitazione michelangiolesca, che avvelenò tutte le arti, e la pittura massimamente per opera del Vasari, potè tardi e molto poco tra noi, testimone il Vasari medesimo, che nel 1544 venutoci a dipignere qualche storie a Montoliveto, ebbe a dire essere quelle le prime opere che della nuova maniera Napoli vedesse; alla quale mirando egli restar freddi i nostri, e taluni ancora farsi contro alla sua boriosa autorità, partissi con quel gran dispetto che fece apparire poi ne' suoi libri.

Capo della scuola nostra, nel detto periodo di tempo, fu il Sabatini salernitano, diletto scolaro di Raffaello, tornato di Roma nel 1515, ammirabile nel disegno, nella vaghezza delle tinte e nella sceltezza delle forme. Con esso lui insegnò qui Polidoro, e ci vennero eziandio Perin del Vaga, e 'l Fattore che recò una sua copia della Trasfigurazione. E fecero molti lodati discepoli, e tra gli altri da Andrea uscirono Cesare Turco e i due Santafede, coloritori esimi; da Polidoro, Giov. Bernardo Lama, assai corretto nel disegnare e nel comporre e dolce nel colorire, il Ruviale spagnuolo cognominato Polidorino, e Marco Cardisco calabrese, lodato ancora dal Vasari; e dal Vaga, Giov. Vincenzo Corso, che studiò pure con l'Amato, e Gian Filippo Criscuolo, grande imitatore di Raffaello.

Chi prenda dunque a considerare la nostra scuola di pittura da' tempi meno oscuri, vi troverà le vicende stesse di ogni altra scuola, ovvero i tre pe-

riodi dell' *idealità*, del *naturalismo* e dell' *ammanieramento*, che rispondono alle vicende dello spirito umano artistico, espressione de' tipi fantastici, predominio della scienza de' mezzi dell' arte sull' arte medesima, e falsificazione de' mezzi di questa scienza e insieme dello scopo dell' arte.

Pigliando a discorrere di Francesco Curia, insigne nostro pittore, non avremo invano riandati cotesti fatti: imperocchè chi vedesse le opere del Curia vivuto insino al 1610, senza ricordare che in lui fruttava la scuola di Raffaello, lasciando quello che è propria bontà dell' ingegno di lui, a mala pena crederebbe a' propri occhi quelle altre condizioni buone, che meglio alla scuola appartengono che all' individuo. Le quali egli apparò da Giov. Filippo Criscuolo in prima, e in seguito dal Pistoja, e mantenne quasi sempre pure ed intatte da' tristi esempi de' Vasari e degli Zuccari, e sì ancora le trasmise a due suoi nobilissimi scolari, Girolamo Imparato ed Ippolito Borghese.

Sopra tutte le opere del Curia degna di lode è una Presentazione di Gesù al tempio, la quale egli fece per la Chiesa della Pietà a s. Giovanni a Carbonara, e che vedesi ora nella prima cappella a destra della Nunziata. E vogliamo dir prima del subbietto, che alcuni dicono, e non è, una Circoncisione del Signore. Il Dominici spezialmente dà a vedere di non averla mai osservata da sè, perocchè descrive la funzione del ritaglio che punto non vi si trova, e il dolore de' genitori al dolor del bam-

Dipinto del Curia

bino, e la pietà di Simeone, affetti diversi al tutto da quelli che ivi si mostrano. Savio fu il divisamento del Curia, di lasciare quest'azione, la quale come offensiva alla verità della storia, e come ignobile nell'arte, meritamente censurò al Guercino quella invidiata penna del Giordani. Qui il nostro Francesco, a quanto ne sembra, volle figurare Gesù che viene presentato al tempio, giusta una legge che obbligava i primonati a consacrarsi al Signore, ovvero a riscattarsi con la somma di cinque sicli, e con l'offerta d'un pajo di tortore e di due colombini per la purificazione della madre.

Questo subbietto, talvolta anche da buoni pennelli trattato come una semplice e fredda rappresentazione del rito degli Ebrei, alle mani del Curia venne grande e nobile e degno di chi pigliando a dipingere una sacra istoria, s'ispira prima a' sublimi fonti de' libri santi; dappoichè in questa tela vediam fedelmente affigurata e trasfuso la narrazione e l'affetto di Luca evangelista. Nel tempio vi hanno altre madri con loro pargoli venute a compiere la legge; ma in questo che è il primo dinanzi all'ara, Simeone vide subitamente il figliuolo di Dio, chè solo a questa esultanza gli era stato mantenuto il vivere. E la fatidica rivelazione che il buon vecchio fa del divino essere del bambino e della sua destinazione quaggiù, e la proclamazione gridatane al popolo da Anna profetessa, è il maraviglioso momento scelto dal Curia pel suo dipinto: concetto felicissimo che concilia mirabilmente il divino del

fatto con le più belle opportunità artistiche, bastando quelle sole parole a dar vita e splendore per ogni dove, a concitare affetti vivissimi e svariati nelle figure principali, e grande interessamento in tutto il numero degli astanti. E qui si vede come la felicità del concetto sia la più sicura via alla felicità de' componimenti e delle attitudini: conciossiachè essendo ivi maravigliosa la disposizione delle figure, per quanto numerose, senza affollamento, senza disturbo dell' azione, senza impedimento de' più cospicui personaggi; pare che a ciascun di essi abbia assegnato il posto e la movenza, il natural carattere loro medesimo, senza nessuna escogitazione e studio di arte.

A un canto della tela, quasi in prima distanza è dipinta l' ara, e suvvi l'area dell' alleanza e le tavole della legge. A destra dell' ara vedesi il buon Simeone, a cui la subita gioja della compiuta promessa ha tornato sul viso lampi di gioventù e di vigore, e ancora sta predicendo a Maria glorie e dolori. Qui non accade di benedire, qui non toglie al collo l' offerto bambino, chè anzi gli è uopo calar le ginocchia. Anna poi dall' altro lato, con gesti ardenti e con una gran voce che pare empia tutto il tempio, fa aperto il divino furore che la invade. Stanno a mezzo del quadro i santi sposi, ne' quali apparisce una piena indicibile di più miti affetti. Perocchè il povero Giuseppe che ode essergli con quel fanciullino nate in casa tutte quelle grandezze, che l' ha tra le braccia, che sel mira coi cari e

semplici vezzi di puerizia volgersi ansioso alla madre , si mostra pieno di sbalordimento e di tenerezza, e diviso tra maraviglia e riverenza. Ma non io potrei abbastanza dire dell' espression di Maria, in udire del figliuol suo carissimo e di sè medesima cotanti strani vaticinî. Veramente il nostro artista, che assai compiacevasi nel dipingere Angeli ed immagini di Nostra Donna, pare abbia in questa voluto mostrare quanto di bellezza si può fare nell' aria d' una Vergine, dove non altro sia che modestia e grazia e decoro e l' abito di semplicità ed onestà infinita. Per le quali virtù le nuove glorie di casa sua e della sua persona non le hanno messo punto di baldanza, e manco di vanitosa allegrezza; nè l' annunzio delle tribolazioni l' hanno intimidita, ma si renduta umile e rassegnata a' voleri del Padre.

Tutte le altre cose del quadro fanno bene l' officio loro, ed è grazia e disinvoltura nella donna che reca le offerte, e curiosità molta in tutto il popolo che si accalca dalle pareti del tempio. Quanto al merito dell' esecuzione, le parole non valgono nulla a mostrar l' osservanza del decoro delle parti, e la diligenza con cui queste veggonsi condotte. Fresche e vivaci si tengono tuttavia le tinte, tranne che qualche parte la trovi ritocca. Solo nel piegare, qui ed in altre opere, resta a desiderare più rigoroso disegno; colpa de' tempi che, come si è detto, da pezza tiravan l' arte all' ammanieramento.

È questa la tela avuta in tanto riguardo dal

Ribera, dal Giordano e dal Solimena, che il primo vi mandava suoi discepoli a studiarla e copiare, e l'ultimo v' andava ad ispirarsi: con quanto frutto poi dell'arte ne' suoi tempi, conoscono tutti.

La stessa Chiesa dell' Annunziata altre opere aveva del Curia, che furon consumate da un incendio, siccome alcune altre sotto la volta del Carmine maggiore, di cui restarono soltanto un'Assunta ed un' altra Presentazione di Gesù al tempio.

Ma non tutte le opere del Curia sono degne della medesima lode, avendone alcune condotte in ultima vecchiezza, che hanno l'impronta della trascuranza e della debolezza; e tra queste sono la Vergine col putto in grembo nella sagrestia di S. Pietro ad Ara, e la Cena fatta per s. Sofia. Oltre a quelle del Museo, mostrano l'eccellente stile del Curia a Montoliveto, nella cappella Orefice, una bella Nunziata, in s. Maria Nuova una Vergine con angeli, e nella Sapienza, dentro la prima cappella a destra, un' altra Nunziata. Ancora ebbe molto grido la Vergine col bambino che apparisce al santo d' Assisi, fatta per s. Francesco delle Monache, ma venne troppo vituperata e guasta dalla barbarie de' ristauri. Da ultimo, oltre ad una terza Nunziata nella cappella Seripanda del Duomo, una bella tavola trovasi a s. Andrea di Seggio di Nido, Nostra Donna co' ss. Andrea e Marco alle bande. E narrasi che venuti per essa alcuni della Chiesa, e parendo loro esorbitante il prezzo di scudi 300 chiesto dall' artefice, andaron via che era dipinta appena la som-

mità del quadro. Poscia tornati nuovamente a richiedere l' opera, trovaron cresciuto il prezzo a scudi 600: onde partitisi ancora questa volta senza il quadro, non l'ebbero alla perfine che dopo sborsati scudi 700.

La rinomanza del Curia si sparse in tutta Italia, ond' ebbe allogati non pochi lavori da case lombarde e genovesi. Pure oggidì tra noi la fama e di lui e di tutti i nostri raffaelleschi è andata quasi dispersa; nè le opere loro hanno buona custodia, e dagli artisti quell'osservanza che sarebbe propria d' un secolo come questo, che intende farla da critico spassionato delle cose andate, a fin di ricondurle per diritto nell'avvenire.

Oh! lascino finalmente i pittori di seguitar le funeste orme di quelli che posero tutto l' orgoglio dell' arte nel contraffar corpi in positure ed attitudini le più stravaganti, e guardino meglio all'animo che è il divino dell' uomo, e ad esprimerne i più nobili affetti! Tornino a Perugino e a Raffaello!

Giuseppe de Simone.

XI.

LE CATACOMBE

A settentrione della città, ove sorge il ricovero dei poveri, che dal Santo Gennaro tolgono il lor nome, accanto al modesto e vasto edificio si apre l' entrata delle catacombe. Nelle quali chi compreso di religioso sentimento mette devotamente il piede, vede primamente una povera e rozza cappella, e l'altare solitario, e dietro di questo come cavata nel tufo la cattedra, da dove i primi vescovi della chiesa napolitana agli assembrati credenti, con voce mansueta ed umile, ma feconda d' immagini e di affetti, indissero segretamente i precetti di quella legge di amore e di perdono, alla cui ombra si raccoglie confidente la cristianità intera. Quel colle, che oggi verdeggia di una ricchezza di svariate piante, era selvaggio e diserto a quell'antichissima età, quando dalle viscere sue traevansi gli enormi massi onde murare i grandi edificii, e per così fatto modo aprironsi i cupi recessi, che un fervido im-

maginare designò a stanza di quei *Cimmerii*, onde si vollero popolate queste parti. Appresso in quei sotterranei posero le lor tombe gli antichissimi popoli, fino a che le aquile romane stesero le ale, e strinsero nei loro artigli queste contrade; perciocchè allora andaron distrutti quei sepolcri, ed in lor vece costruironsi *loculi*, o *loca*, com'è detto nelle lapidi, e *colombarii* onde comporvi le ceneri degli estinti. La vastità, la simmetrica disposizione, la grandezza dei *cubiculi arcuati*, fanno agli occhi dell' archeologo preziose queste catacombe, anche più di quelle Romane, assai basse ed anguste; ma è sotto ben altro aspetto, e più solenne, e più sublime ancora che bisogna considerarle, e noi entreremo in quegli oscuri luoghi, che fin sotto la chiesa intitolata in s. Maria del Pianto s' incupavano, per ammirare le grandi opere degli artisti martiri, ed i primordii dell' arte cristiana.

Quando da un umile casolare della Giudea mosse la voce, che gridò al mondo pace, per entro a quelle cripte ripararono come a securo asilo da ogni persecuzione i veri credenti, ed il sangue dei primi martiri santificò quel suolo, sul quale celebraronsi le fraterne agapi ed i mistici riti. Così fra gli strazii e le abnegazioni dei primi artisti, l'arte cristiana metteva i primi vagiti, e gettava quei semi, che appresso dovevano fruttare i prodigi del XIII e XV secolo. Ma oggi chi entra la solitaria cappella delle catacombe, più non vede che a stento sulla volta pochi tratti della gigantesca figura del Reden-

Tav. XI

Le Catacombe di S. Gennaro de' Poveri

tore sedente in trono di maestà, avente un libro tra mano, a' piè due Angeli composti in atto di adorazione, e più internandosi non ammira che gli avanzi di quelle figure di vescovi, di vergini, di martiri, così pure come la fede che scaldava i petti, così immacolate come le anime degli artisti che le operavano. Tre secoli si volsero prima che il segno della redenzione e del perdono ventilasse sulle bandiere di Costantino, ed in questi tre secoli sui sepolcri degli attanagliati fratelli assembravansi i nuovi credenti, e l'arte non lugubre come i tempi che correvano, ma tranquilla e piena di speranza, veniva ad adornare con le sue creazioni quei luoghi, che ricordano gl' ipogei etruschi, i sotterranei laberinti degli antichi sacerdoti, le mute città dei morti dell'India, dell'Egitto e della Persia. Nè a rattristare lo spirito vedevasi nelle catacombe alcun simbolo del martirio effigiato sulle volte di quei colombarii, nell' abside di quelle sotterranee cappelle, o sui sarcofagi, perchè anzi la vittima delle feroci e truculente persecuzioni si rivelava all'atteggiamento della preghiera e dell' estasi. Così l' ombra della palma copriva le macchie del sangue versato dai martiri, ed il trionfo dello spirito sulla carne si manifestava in ogni parte, e sempre, e luminosamente radiante l'idea della resurrezione. Muraglie, scriveva il Robert delle catacombe, altari, lampadi, sepolcri non presentano che gli emblemi della resurrezione, o scene relative alle gioie dell' altra vita, e miracoli di Cristo e degli Apostoli, e per ogni parte espressa la pre-

ghiera ed il riposo profondo dell'anima trionfatrice delle passioni. Onde per quantunque si cerchi fra le innumerate figure non avvien mai che l'occhio s'imbatta in un sol quadro che rappresenti un martirio, fosse anche quello dell'Uomo-Dio, la cui immagine appare sempre come il Salvatore dell'umana razza caduta in perdizione, con la testa leggermente allungata, e lo sguardo solenne, e l'aria malinconica e dolce: immutabile tipo jeratico, che l'arte primitiva tramandò alla bizantina, e che l'arte gotica accolse e fecondò.

Ma per quanto il tempo avesse cancellato dalle catacombe di Napoli in gran parte le prime creazioni dell'arte cristiana, pure chi va per quei luoghi tenebrosi non può non sentirsi commosso dalle pietose leggende che stanno segnate sui sepolcri, ben lontane dall'indole di quelle pompose iscrizioni, il più delle volte bugiarde, che facciam scolpire sulle nostre lapidi. Il Pelliccia, il Giustiniani, il Romanelli, il De Jorio quelle leggende interpetrarono in dotti volumi; ma nel visitare le catacombe non dimanderemo all'erudizione il segreto di quelle consolanti parole. A noi, che nelle primitive opere dell'arte cristiana cerchiamo quell'affetto consolante, che l'arte moderna disconosce, onde si lorda di paganesimo, a noi bastano quelle poche linee, che ancora avanzano delle antiche pitture: bastano le semplici parole, che non han bisogno di comento per esser comprese. L'erudizione che schiaccia e comprime l'affetto, distruggereb-

be le commozioni del cuore, e l'uomo si aggirerebbe per quei luoghi solitari e muti di ogni luce, freddo ed indifferente. Così più che degli eruditi, ci ricorderemo dei poeti, e di un nostro egregio poeta, Francesco Ruffa, che nell'entusiasmo della fede quasi nella stessa solitudine delle catacombe dettava ora è già tempo l'ode, che qui riproduciamo.

ODE

—

Ov'è, diss'io, la vera
  Legge di fè, di carità, di speme,
  Che sulla terra intera
  Deve i figli di Dio stringere insieme?
  Cercarla io vo'... Ma come?
  Andrò per tutto ove ne suoni il nome.

Dietro a quel nome io corsi
  Per campi e per città; ma in ogni suolo
  Ir con gran folla io scorsi
  La fortuna, e l'onor povero e solo;
  Virtù farsi il delitto,
  L'error dovere e la superbia dritto.

Mi trassi ove si rompe
  La magia della vita: a lungo errai
  Tra funerali pompe;
  Ma straniera la Croce io vi trovai,
  E dal lutto e dal pianto
  L'orgoglio emerse, e mi respinse intanto.

A te diserto, antico
Labirinto di tombe, onde tuttora
Spira un alito amico
Che il fasto uccide e l'umiltà rincora,
Che sol d'orror ti abbelli
E dal nome di un Martire t'appelli;

A te, che al sol ti ascondi,
Sacra patria de' morti, io venni alfine.
Ed oh quali profondi
Vestigi io scersi di virtù divine!
Ah sotto la tua vôlta
La legge ch'io cercava era sepolta!

Quegl'infiniti avelli
Nella egual povertà diceano al core:
« Siam tombe di fratelli,
Stretti in un nodo di sublime amore.
Qui posa essi agli affanni
Trovaro, e all'ira un limite i tiranni. »

Tra i lunghi ordini e vari
Di que'sepolcri con modesto esempio
Si ergean poveri altari;
E ben la Fè di Cristo ivi ebbe tempio,
Poi che commercio aprio
Sol questa Fede tra la Morte e Dio.

Ogni sasso un'ardente
Vampa al cor mi avventava, e mi si fea
Il passato presente;
Folto popolo orante ivi io vedea,
Ne udia la flebil voce,
E oggetto nuovo mi sembrò la Croce.

O segno di salute,
Pien di spavento io m'era e di vergogna,
Pensando qual virtute
Là l'invocasse, dove nè rampogna
Nè condanna del Cielo
A chi altrui lo inculcava era il Vangelo.

Profanato vessillo
Non ti vidi a rapine e a sdegni alteri
In quell'orror tranquillo.
Ah tu scolta in que'sassi or sei qual eri
Pria d'ogni uman delirio,
Trofeo di pazienza e di martirio!

Non per fuggir perigli,
Non per tramarne altrui là con riguardo
Scendean di Cristo i figli,
Come al mondo il sonò grido bugiardo;
Ma da profano insulto
A sottrar le lor tombe e il santo culto.

Anzi se bene, o mondo,
Del lor coraggio il fonte ancor non sai,
Guarda in quel cupo fondo,
Mira l'arche de'Martiri, e il vedrai.
Di là virtù supreme
Sorgeano, e il sangue era di sangue seme.

La Tolleranza, diva
Figlia del cielo, espulsa da'potenti,
Colà si rifuggiva;
Ignara che potessero i redenti
Un dì, quasi per gioco,
Arder vivi i fratelli a lento foco.

Que' forti, allor che oppressi
Da' tiranni eran più, pregavan seco:
Ella dettava ad essi
Divina prece . . . Odila; ancora ogn'eco
Di que' chiostri ne suona:
« A chi ci opprime, tu Signor, perdona. »

Durate, o eroi. Vi vede,
Vi ode Iddio. Vincerà nella tenzone,
Tollerando, la Fede,
Ed al suo piè vedrà spade e corone:
Non fia, non fia lontano
Dagli antri dove siete il Vaticano.

Superbi, che vi armate
Per recare ai fratelli e danni ed onte,
Là scendete e tremate.
Iddio vi stampa il suo giudizio in fronte.
Leggo i detti sublimi:
« Primi gli ultimi fiano, ultimi i primi. »

Oggi dunque non guarderà il cristianesimo a quelle immense critte per imitarle, ma a cercarvi gli elementi delle prime sue tradizioni: ad infiammarsi di quello spirito di carità e di amore che ci accomuna in una fede. Oggi ove più sorride la terra di fiori si pianteranno le tombe dei credenti, e ne tornerà giovamento alla vita ed alla morale dei popoli. Nè gli artisti chiamati all' opera scorderanno che tutta cristiana è la destinazione di quei luoghi benedetti, nè vorranno attignere le loro ispirazioni che all'arte cristiana: a quell' arte che fu la vera espressione dello straordinario movimento, pel quale l'oc-

cidente si riversò sull' oriente: a quell' arte infine, che slanciava gli arditissimi suoi monumenti, quasi affidar loro volesse l' universale omaggio della vittoriosa fede dei credenti. E sparve allora la linea orizzontale, perchè lo spirito non anelava che di elevarsi al cielo, nè più schiacciato o racchiuso fra angusti termini, od involto fra le tenebre di sotterranei luoghi il pensiero cristiano paventò di manifestarsi, e poesia, immaginazione, tutto sollevò perchè alla grandezza della Divinità in alcun modo rispondesse il tempio, che dovea insieme alla preghiera della penitenza accogliere le offerte dei credenti, e veder rinnovellato il sacrificio di espiazione. Che se quest' architettura tanto ardita quanto prodigiosa, nata sotto la luce benefica della vera religione, immiserì e disparve; se si cercò nei tempi delle bugiarde deità del paganesimo il tipo da imitarsi nel murare i tempi del vero Dio, ben è a sperare di vederla nuovamente rifiorire a vita, se non più splendida, almeno novella. Nè si dirà che soverchiamente s'insiste su certi principi e su certe idee, le quali quanto più metteranno radice nelle menti, tanto più accenderanno la fede, ch'è prima fonte d' ispirazione agli artisti. Il Cristianesimo aprendo illimitato un campo alle speranze degli uomini, come anello fra la terra ed il cielo, fra una vita di dolori ed un' altra di beatitudine, ha posta la preghiera. Esso ha detto alla vedova rimasta sola sulla terra: lassù v' è chi veglia su di te, chi prega per la tua famiglia, e tu ti riunirai a

lui; ha detto alla madre sconsolata: ogni notte un angelo tutto luce scenderà nei tuoi sonni, ti coprirà con le sue ali, ti stamperà un bacio sulla fronte aspettando di ricondurre l'anima tua in grembo all' eterna felicità; ha detto all' orfanello: due esseri veglieranno a te d' accanto, nei tuoi dolori ti parleranno in basso e cheto suono parole consolanti, verseranno nel tuo cuore il balsamo del conforto. Belle e sante dottrine del Cristianesimo, per le quali la morte non è che il termine di un lungo soffrire, la vita un sogno trambasciato, al dileguarsi del quale è concesso ricongiungerci a quelli che più cari ed amati ci furon sulla terra!

Ora se questi pensieri nascono alla vista dei sepolcri, se l' elemento cristiano più si manifesta gigante nella solitudine degli avelli, a quale se non all' arte cristiana dimanderanno gli artisti le loro ispirazioni? ... Oh sì, scendano essi nella solitudine di queste catacombe ad infiammarsi di quello spirito che guidò il pennello dei primi artisti martiri: guardino i monumenti religiosi dell' età di mezzo, e compenetrati da un' idea sublime, ci diano poi le loro creazioni!

D. Ventimiglia.

XII.

OMERO

CHE RACCONTA LE SUE AVVENTURE A GLAUCO

DIPINTO DI FILIPPO MARSIGLI

(Nella Quadreria di S. A. R. il Principe di Salerno)

Non io toccherò qui della vita del poeta, che cantò o meglio dipinse in due suoi poemi due grandi epoche della Grecia, nè dirò dell'origine di lui, della esistenza forse pure incerta, chè dovrei citare i nomi di un Erodoto e di un Plutarco, e recare in mezzo le loro testimonianze, e oppugnarle o puntellarle a seconda dei varî argomenti che più all' una che all' altra sentenza mi farebbero inchinevole. E così pure lascerò che le città della Grecia pacificamente combattano disputandosi la culla del poeta nomade, dappoichè è del quadro del Marsigli che io devo parlare. Quel che non posso passarmi dal dire si è che Omero viaggiò moltissimo, e fu geografo in grandissimo conto tenuto dagli an-

tichi; per la qual cosa di molto avanzato negli anni mancò a lui il bene del vedere, come vuole Pausania, ed il Marsigli conseguentemente dipingendolo cieco ci porse il volto di un vecchio, e forse ancora soverchiamente vecchio. Ma quel volto va improntato di una calma solenne, qual si conveniva al poeta, che Longino paragonò al sole che sorge dall' oriente nell' Iliade, e che volge al tramonto nell' Odissea, o direi meglio al poeta cantore ispirato dagli Dei, che forse volle far di sè stesso ritratto nelle persone di Femio e di Demodoco. Epperò con savio accorgimento prese il Marsigli a modello l' antica testa in marmo che si tiene come il ritratto dell'antico poeta, non altrimenti che fece il Benvenuti nell' eccellente suo dipinto della distruzione di Troja, adombrando la testa del Laocoonte in quella del re Priamo, ed ottenendo così un effetto maraviglioso.

Il divino poeta ha abbandonata or ora la lira, ed è in atto di raccontar le fortunose vicende della sua vita al pietoso suo ospite. La figura dell' Omero è ben disegnata e dipinta con forza: il Glauco al contrario è soverchiamente erculeo, sopratutto nelle spalle; e quel colorito alquanto acceso meglio si conviene ad un cacciatore tornato di fresco al proprio tetto dopo molte e gravi fatiche, anzichè a un riposato pastore. Ai suoi piedi si distende un cane, quel superbo animale che vedesi così bene dipinto, e che formerebbe esso solo un bel quadro di genere da desiderarsi in qualunque più ricca collezio-

ne. — Glauco ascolta il racconto del poeta con attenzione, e un giovanetto par che ripeta sommessamente quei detti onde ritenerli meglio a memoria, in quella età nella quale alla sola memoria potevano affidarsi i ricordi delle geste gloriose. E del giovane grato è l'aspetto, più fresco e trasparente è desiderabile il colorito, non fosse altro che per formare un contrapposto, e togliere così quella monotonia di tinte che regna nel quadro.

Comechè la critica potesse appuntare alcuni leggieri difetti nell' Omero del Marsigli, e' bisogna pur convenire che nell'insieme è questo uno de' più bei dipinti della moderna scuola, e ben si sostiene a fronte dell'altro bellissimo che nella stessa sala si vede condotto dal Gerard, rappresentante le quattro età dell'uomo. Chè se in questo le figure sono alquanto meschine, corretto n'è il disegno, e se difetta in alcuna parte si è di quel grandioso che noi italiani dimandiamo agli artisti. E di questo pittore ricordo di aver veduto molti quadri a Parigi, i quali han molto sofferto nel colore, verdeggiando le carni, come nella Battaglia di Austerlitz, quandochè al contrario questo del Real Museo si conserva in tutta la freschezza del colore. Ho udito biasimare l'acconciatura nella donna, certo soavemente colorita e degna di essere studiata dai giovani; ma io vorrei che si pensasse esser quello il ritratto di regal donna, e che il quadro fu dipinto a Parigi, sì che l'artista ha dovuto sagrificare alla moda, non altrimenti che Rigaud dipingeva il ritratto della famosa Le Couvreur

col guardinfante e con i torreggianti capelli incipriati, non ostante che simboleggiasse Artemisia con le ceneri di Mausolo fra le mani. Certo che e più bella e più cara sarebbe la donna del Gerard ove i di lei capelli biondi e lucenti avessero formato senz'altro artifizio l'ornamento di quella incantevole fisonomia.

Il Marsigli eseguiva in Roma il suo quadro in un'epoca nella quale le arti risorgevano, abbandonando il barocchismo che fino a quel tempo avevale deturpate. Allora Battoni e Mengs dipingevano, Canova faceva conoscere le bellezze della greca scultura non senza una tale originalità figlia del suo genio ed una certa licenza veneziana nelle proporzioni del disegno, e Winckelmann e Cicognara dettavano precetti di arte, e poi dipingevano ancora Camuccini, Appiani e Benvenuti, fondando scuole diverse. Vicar, allievo di quel David che va noverato fra i più grandi pittori non della sola Francia, e senza fallo il più gran disegnatore de' suoi tempi, Vicar che aveva studiato i capolavori di Firenze e di Roma, venne tra noi dandoci precetti tutti italiani, qualche volta smentiti, quasi senza volerlo, dal suo pennello francese, ed animò i giovani alla buona scuola soverchiamente circoscritta dallo studio dell' antico, onde troppo statuarie si videro le figure dei quadri di quell'età. Era quello per noi un cominciamento di civiltà artistica, che ci faceva abbandonare i cattivi principî e le imitazioni di Francesco de Mura, del Bardellini e di altri, che pur troppo avevano grande ingegno e facile esecuzio-

ne. Il Marsigli adunque nell' immaginar quella tela volle direi quasi simboleggiare il risorgimento delle arti nel poeta che con i suoi canti divinamente ispirati segnava una novella êra gloriosa per la Grecia. Egli dopo Saja ed altri, ai quali il signor Angelini col suo lapis fermo e corretto avea pure grande aiuto recato, lavorò per S. A. R. il Principe di Salerno nell' Omero uno dei più bei quadri che si fosse in quell' epoca dipinto. Ne lavorò ancora molti altri, e fra questi uno grandissimo rappresentante la morte di Marco Bozzari. Egli vide il dipinto della battaglia di Abukir del famoso Gros, dipinto che avremmo potuto conservare fra noi, e ne invaghì tanto che volle farsene imitatore. Ma se il Marsigli non riuscì come il francese, uso sempre a trattare grandiose macchine, se non vi riuscì nell' insieme, ci diede però degli stupendi dettagli e vi ammiri franchezza di pennello, correzion di disegno, ed in molti luoghi uomini che combattono e che muoiono con teste meravigliosamente dipinte, e scorci di non facile esecuzione. Per la qual cosa parve a me bel pensiero e da commendarsi quello di prescegliere il Marsigli a timoneggiare i nostri pensionari a Roma, dappoichè è desso tal uomo da poter loro dare degli aggiustati consigli, mettendoli sulla buona via, senza essere nè un affettato adoratore dell'antichità, nè un purista di quelli che ammirando Giotto, Lorenzo di Credi e Taddeo Gaddi, stimano da meno il Masaccio, quel maestro dei maestri, compiangono Raffaello dopo la prima maniera, vedono

in Michelangelo l'artista immenso che fecondò in se la corruzione dell'arte, maledicono i Caracci e la loro scuola, e vorrebbero infine mettere il fuoco ai quadri del Cortona e del Giordano, che quando volle dipinse come Alberto Duro.

Duca di Casarano.

XIII.

ANDREA DEL SARTO

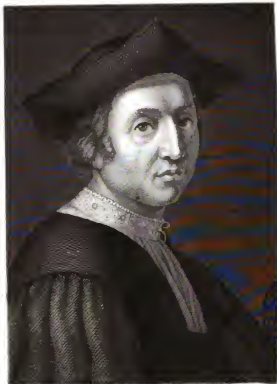
DIPINTO DA SE STESSO

(Nella Quadreria di S. A. R. il Principe di Salerno)

L' ANNO 1478, il 26 novembre, nacque Andrea Vannucchi in Firenze, e l'arte che esercitava Agnolo suo padre gli valse in processo di tempo il soprannome ond' è conosciuto. In età di sette anni messo all' arte dell' orefice, più in disegnare che in lavorare d' oro e d' argento coi ferri s' adoperò; per il che Giovanni Barile, intagliator di legname e plebeo pittor fiorentino, lo condusse all' arte della pittura, e vedendone i maravigliosi profitti, acconciollo con Piero di Cosimo coloritor pratico. Disegnando nella sala del Papa ov' erano i cartoni di Michelangiolo e di Leonardo da Vinci, contrasse amicizia col Francia scolare di Mariotto Albertinelli, e tolsero di compagnia una stanza alla piazza del Grano. Le cortine che coprono le tavole dell' altar maggiore de' Serai furono da entrambi condotte; e le dodici storie di s. Giovanni Batista nel chiostro della Compagnia dello Scalzo furono dal solo Andrea

in modo mirabile eseguite di terretta in fresco. Dopo varie altre opere eccellenti, fra le quali il Cristo che in figura d'ortolano apparisce alla Maddalena, passarono i due pittori ad abitare presso al convento della Nunziata, dove Andrea strinse amicizia col Sansovino scultore. Quivi insieme col Franciа seguitò la storia di s. Filippo nel cortile de' Servi cominciata da Cosimo Rosselli, e n'ebbe, se non molti danari, al certo onore grandissimo e fama.

Queste ed altre opere in gran numero fatte dal nostro Andrea, il fecero venire in istato, quantunque poco affatto si facesse pagare le sue fatiche, in modo da potere in parte sovvenire ai suoi e venir loro in aiuto. Ma innamoratosi della giovane Lucrezia del Fede, e toltala per moglie quando fu rimasa vedova, d'assai crebbero i suoi bisogni, e con essi le fatiche e i fastidii, specialmente per la gelosia onde fu dominato e per gli affanni ch'ebbe a provare per l'indole pessima della sua donna.

Aveva Andrea, fra i molti quadri da lui lavorati, due fattine per lo re di Francia, cioè un Cristo morto ed una Nostra Donna, i quali essendo molto piaciuti a quel principe, l'indussero ad invitare alla sua corte l'eccellente artefice. Andovvi nel 1518, e non è a dire quante onorificenze e quanti ricchi doni vi ricevesse, e quante egregie opere conducesse per quel sovrano. Ma indi a poco ricevute lettere dalla moglie, si ridusse di bel nuovo in Firenze, dopo un anno di permanenza in Francia, non senza aver prima giurato al re sul

santo Vangelo che accomodati alcuni suoi domestici affari sarebbe in Francia tornato. Nondimanco passato il termine prefisso, consumati i danari guadagnati e quelli avuti in dono dal re, più che la fatta promessa potettero i pianti e le preghiere della moglie; del che grande risentimento ebbe Francesco I, e giurò che capitandogli Andrea alle mani più dispiacere che piacere avrebbegli fatto.

In Firenze, sebbene non si rimanesse in ozio, trasse meschina e stentata vita, e fra gli altri lavori che fece furono nel 1521 le pitture del palazzo mediceo di Poggio a Cajano. Nel tempo della peste del 1523 fece dimora colla famiglia in Mugello, dove per le donne monache di s. Piero a Luco e per altre persone condusse parecchie tavole. E ritornato di poi a Firenze, ebbe da Ottaviano de' Medici commissione di far una copia del ritratto di Leon X eseguito da Raffaello d' Urbino. Fu questa, quantunque una copia, la più maravigliosa opera che facesse Andrea del Sarto, poichè così valentemente vi riuscì, che senza le sottili considerazioni della moderna critica ancora si presterebbe fede alla favoletta del Vasari, e l' originale si crederebbe la copia, come la copia l' originale. Ma grazie all' acuta disamina dell' esimio cav. Antonio Niccolini, ed alle osservazioni che dopo lui fecero altri chiari scrittori ed artefici di pittura, è omai dimostrato che se in Napoli non è l' originale ed in Firenze la copia, debbano almeno tenersi le due tavole quali opere dello stesso pennello.

Non ci dilungheremo ad annoverare tutte le famose pitture di Andrea, che penoso sarebbe e difficile incarico, contentandoci di rimandare i curiosi di tali cose ai suoi biografi, e specialmente al Vasari al Baldinucci e al Biadi, dove pure troverannosi narrate le ultime vicende poco note della sua vita. Certa cosa è ch' egli era vivo nel 1527, anno in cui fece testamento, vivo nel 1528 in cui fece una ricevuta alla badessa di Luco, vivo nel tempo dell'assedio di Firenze, vivo nel 1530, nel quale anno morì, se deve credersi (e nulla ragione v'ha in contrario) all' epitaffio della sua tomba fatto da Pier Vettori, il quale, benchè siasi disperso, ci fu non pertanto conservato dal Vasari.

Il quale nella vita di Andrea comincia dal dargli lode per eccellenza nel colorito, nel disegno e nell'invenzione, dicendolo d'ingegno e giudizio profondissimo nell'arte della pittura, e solo mancante degli ornamenti, grandezza e copiosità di maniere che in altri pittori si ammirano. « Sono nondimeno » le sue figure, sebbene semplici e dure, bene » intese, senza errori, e in tutti i conti di somma perfezione. L'arie delle teste, così di putti » come di femmine, sono naturali e graziose, e » quelle de' giovani e de' vecchi con vivacità e prontezza mirabile; i panni belli a maraviglia, e gli » ignudi molto bene intesi; e sebbene disegnò sem- » plicemente, sono nondimeno i coloriti suoi rari » e veramente divini ». Talchè non dubita di conchiudere, che se avesse per qualche tempo studia-

to a Roma, avrebbe colla sua dolce e graziosa maniera nel disegno e col suo colorito facile e vivace molto così nel dipingere in fresco come a olio avanzato tutti gli artefici del tempo suo. Egli intese benissimo l' ombre e i lumi e lo sfuggire delle cose negli scuri, e dipinse con dolcezza molto viva, mostrando il modo di lavorare a fresco con perfetta unione e senza ritoccare molto a secco. Solo nell'inventare fu dal Baldinucci, in ciò seguito dal Lanzi, tenuto in conto di gretto, senza negargli non pertanto una certa elevatezza d'idee; ma questa sola critica, e quella di essere le sue mezze tinte delle carni verdastre e cinericce fattagli dal nostro egregio dipintore Camillo Guerra, non potranno togliere ad Andrea Vannucchi l'altro soprannome che s'ebbe da' suoi contemporanei di *Andrea senza errori.*

EMMANUELE ROCCO.

DI UN ALTRO RITRATTO DI ANDREA DEL SARTO

Ai tanti ritratti che sappiamo dalla Storia dell'Arte esservi di Andrea del Sarto, un altro ancora è da aggiungere, del quale avemmo ultimamente cognizione. Esso possiedesi da Niccolò Puccini nella sua Villa presso Pistoja, splendida di monumenti preziosi, antichi e moderni, che quel benemerito uomo pose colà come un trionfo non perituro delle Arti italiane. Parecchi esimi scrittori e poeti descrissero o cantarono, in un libro appositamente stampato, quei monumenti; e il dotto P. Tanzini toccando di alcuni quadri antichi che sono in alcune sale di quella Villa, così ragionava del ritratto di Andrea:

« È una mezza figura assisa sopra un sedile a bracciuoli, di strana forma. Presentasi alquanto di schiena, e quasi tu lo chiamassi ti volge un poco la testa. Tiene fra le mani un libro, intorno al quale pareva occupato quando sollevò il capo da quella lettura.

« Malinconico e indefinito è lo sguardo che ti dà: le tinte fredde delle vesti, il pallor delle carni, la luce radente che pone l'occhio infossato in un vasto *sbattimento*, imprime all'adusto volto di questo giovane un'aria misteriosa e solenne da incutere un senso ineffabile nello spettatore. Ignori pure che è del Vannucchi, chi la guarda non resterà mai indifferente dinanzi a questa imagine. Sulla fronte in parte celata da un nero berretto della forma sì comune a quell'epoca, pare scritto *genio e sventura*; unione che pur troppo si riscontra sovente negli uomini grandi, e che questo luminare della fiorentina scuola pittorica ebbe a soffrire in se stesso. Cieco amore per donna indegna degli affetti suoi, che poi divenne sua moglie, lo traviò, gli chiuse il cammino della gloria, lo trasse a morire ancor giovane miseramente abbandonato. Forse quando con risoluta mano qui si effigiava il nostro Vannucchi, gli balenò in mente un lampo che gli svelò la trista sorte futura (chè il genio è talor profeta), e l'espressione riuscì sì profondamente mesta che dopo più di tre secoli questa imagine sua ti si para dinanzi quasi arcana visione evocata dal sepolcro e par ti dica : Compiangimi: fui grande, ma infelice!

« La testa è modellata divinamente; la movenza animatissima nulla sente dell'accomodato; le ammaccature delle pieghe nelle ampie maniche son benissimo intese; grande è la franchezza del tocco; e le estremità sebbene accennate con pochi colpi di pennello, ad una certa distanza sembran finite e vere. Nel campo è la solita cifra del pittore, un A ed un V intrecciati, cifra che solea porre nei suoi lavori più prediletti. »

Dalla vivace descrizione che ne porge il Tanzini di questo ritratto del fiorentino pittore, ben si pare quanta rassomiglianza di tratti e di espressione sia tra questa tela e l'altra del Museo Napoletano.

L'EDITORE.

XIV.

LA CALATA DI CRISTO DALLA CROCE

ALTO RILIEVO DEL SANTACROCE

(Nella Chiesa dell'Annunziata)

Il pensiero alemanno non dovea lungo tempo dominar le menti latine con tutte le variate forme manifestatrici di esso; imperocchè speciali nature di uomini mal sottostanno e ribellansi a strania potenza che per alcun tempo le soggioghi. Partecipò anch'ella l'Italia alle leggi, a'costumi, alle usanze germaniche; ma non in guisa da sconoscere compiutamente le sue primiere origini: onde che ne provenne una cotal mistura, tale un temperamento, che nè tedeschi interamente mai fummo, nè latini del tutto. Avean pure gl'italiani la loro particolar semenza, il loro sole, le lor tradizioni, gli usi, i costumi, e gli avanzi d'una civiltà che dieci secoli di guerra non eran bastati a gettare in totale rovina: però

quando si furon tolti dal mal portato dominio, quando la civiltà loro ebbe preminenza di nuovo, eccoli ridivenuti alla libera espressione del pensiere con quella spontaneità, con quel caro abbandono che vien di propria natura. Così, quanto all'arte, di che qui unicamente è discorso, non era possibile che l'Italia avesse il duomo di Colonia, e il Niebelungen; ma aver dovea la cupola del Brunelleschi, e la divina Commedia. Ci fu tempo, è vero, in Italia, che la scultura, la pittura e l'architettura fecero di rannodarsi insieme in un unico pensiero, come in Alemagna: pure, a chi ben vi guardi dentro, e contempli le vicende loro, apparirà manifesto che quello fu, come a dire, un cenno, un tentativo, che mai determinatamente non potè recarsi ad atto. Qua e là tu scorgi or la pittura, or la scultura sdegnarsi dell'arte sorella, e le tavole e le statue staccarsi dall' edifizio, restar da sè in mezzo di esso, e man mano riprendere l'antica indipendenza. Ciò apertissimamente fece il secolo decimoquarto, allora che gli italiani, franchi essendo da predominio di straniere potenze, e risospinti dalla loro intrinseca virtù, rividero con subita maraviglia le opere de'loro antenati, si ricordarono di Grecia e di Roma, e l'antico valore ravvivarono con la gioventù del nuovo pensiero. Questo appunto è ciò di che senton male que'pochi che vanno vagheggiando la bellezza delle arti del disegno nel solo dugento, e voglion perfidiare nell'opinione che i vagiti sien voci belle ed articolate; senza por mente che esse arti, oltre al-

le più estrinseche imperfezioni loro, non eran veramente la forma del nostro pensiero; per cui non durarono.

Tra i chiarissimi uomini che aiutarono le nuove arti a risorgere nel bel paese latino, fu certamente colui che intagliò nel marmo il pietoso subbietto che vedi. Del quale mi tengo a ventura dover qui favellare, essendo con poco decoro nostro ignorato ne' libri moderni come autore di quell' opera egregia; e la sua fattura fu disonestamente attribuita a tale, cui, quantunque valentissimo e lodatissimo, pure non fu mai secondo: dico a Giovanni Merliano da Nola, quell' altro artefice prodigioso del cinquecento, che nella lunga sua vita di ottantun anno arricchì la città nostra di nobilissime e non più vedute sculture. Il qual errore procedette dall' essersi posti a ragionar di arti uomini non usati a quelle facoltà, nè manco conoscitori delle vicende loro; ma solamente agitati da certa invereconda libidine di tutto voler comprendere per propria virtù. Costoro, quanto a teorica, son sempre dell' opinione di chi è ultimo a favellare, o d' alcun loro oracolo, che in mozze parole e in guardature accigliate vela l' ignoranza della mente; quanto a pratica, confondono forme e qualità in cento ridevoli modi; quanto a letteratura, non sanno che da Pier de' Stefani, scultore che nacque al 1230, a Bernardo de Dominici, pittore che mancò in su lo scorcio del secolo passato, abbiamo avuto una bella serie di artefici, che non di sè, ma de' predecessori e contemporanei loro han

lasciato onoratissima memoria; tali Marco da Pino, Massimo Stanzioni, Giovannangelo Criscuolo, Paolo de Matteis, ed il notar pittore; tra i quali più d'uno ragionò lungamente della vita e de'fatti di Girolamo Santacroce, dal cui scalpello appunto uscì il marmo che debbo spiegare.

Ma innanzi che mi faccia sul proposito mio, non sia disgradito se qui tocchi rapidamente di codesto scultore: ciò varrà per congiungere le sparse notizie che ne ho raccolte, e porgerle insieme a'forestieri che son vaghi d'intendere chi fosse e che fece quell'artefice lodato dal Vasari, che, pari d'anni al divino Urbinate, mancò come quello nel fiore della vita e della fama, e fu per il valor suo, le opere, e forse l'amore, soprannominato il Rafaello della scultura. Nacque Girolamo figliuolo ad un mezzano di traffichi napolitano, nell'anno 1502. Il padre ne avrebbe voluto fare un mercatante, condizione non pure agiata ma opulenta a que'dì. Pure, vedutane la mala voglia, e l'amore onde quegli, appena uscito di fanciullezza, intertenevasi a lavorar fantocci d'argilla, l'acconciò alla scuola d'un maestro Matteo, artefice mediocre, ma assai pratico della scultura del marmo, come giudicò il cavalier Stanzioni. Alquanti anni attese a quelle grette forme e sparute che Agnolo Agnello del Fiore, maestro di Giovan da Nola, prese a correggere con più largo stile di verità, e le quali sparirono affatto nelle lodatissime opere del discepolo. Il quale da' primi lavori del giovanissimo Girolamo, che non son ricordati, presentì quale artefice sareb-

Tav. XIV

INRI

Gerosa dis. *Pandolfini inc.*

be egli un dì addivenuto; e fece modo di allettarlo alla sua scuola per averne un discepolo, non un emulo; perocchè gli emuli son sempre da temere, e sono i discepoli trombe della fama e delle virtù dei maestri. Ma la buona fortuna gli mandò dinanzi Andrea Sabatino da Salerno, scolaro di Rafaello, il quale avendo letto nel sembiante del giovane la scontentezza delle opere sue, e il desiderio grande onde aspirava ad ignorata perfezione, lui ed il padre suo persuase che a Roma era da ricercare il segreto dell' arte tra i marmi degli antichi, nelle statue del Buonarroti, e su i maravigliosi dipinti dell' Angelo delle scuole, come a que' dì nominavano il Sanzio.

Il consiglio del valentuomo recò quel frutto che la buona semenza in acconcio terreno. Vide Roma, studiò negli antichi, e nelle opere dell' arditissimo fiorentino, e del soave urbinate, traendo dappertutto quel nobile stile che gli ha fatto tanto onore. Fece eziandio la pratica dell' architettura, volendo ad ogni modo venire a pruova con Giovan da Nola, che già grandeggiava nell' estimazione di Napoli e delle Spagne. Non è qui luogo di raccontar minutamente le opere sue nel ritorno di Roma, le quali, se attendi al numero di quelle che fecero i suoi emuli, son poche, ma voglionsi estimar troppe, considerando la corta vita ch' egli ebbe, e il raro merito loro. Alcune andarono in Ispagna, quali un ritratto di don Pietro di Toledo, una statua di Gonsalvo di Cordova, commessagli da' nipoti

del gran Capitano, e vi sarebbe pur giunto il colosso di Carlo V, se morte non glie l'avesse impedito. Altre opere andarono a male per diverse cagioni. Del sepolcro di Fabio Barattuccia con le due bellissime statue giacenti, e il s. Antonio, non avanza, in Monteoliveto, che solamento la statua del santo nella cappella di lato al vangelo. L'incendio del 1757 fece calce del bassorilievo della Vergine addolorata, delle statue di Beatrice ed Isabella Cardona, e della statua con tutto il sepolcro del Vescovo di Squillace, risparmiato solo, nella ss. Annunziata, il bassorilievo che dà motivo a questi ricordi. In s. Pietro martire altro non puoi vedere della splendida tomba di Antonio di Gennaro, che le statue lodatissime della Giustizia e della Prudenza, che or sono di costa al purificatoio in sagrestia. Infine, delle statue e degli ornamenti fatti in compagnia del Merliano nelle piazze maggiori della città, per la venuta trionfale di Carlo imperatore, non si tenne più conto. Sarebbe stato il gran danno se di queste sole opere si fosse lodato lo scalpello del Santacroce; ma il buon destino dell'arte ne ha serbato pur di molte, che beati gli alunni, che vi usassero sopra studio lungo e diligente. Tuttodì si ammirano nell'antica chiesa di s. Agnello le due finissime statue del massimo altare: in s. Domenico maggiore la sepoltura del cardinal d'Ariano, con la sua statua giacente, nella cappella ora di patronato dell'illustre casa Spinelli: in s. Maria *porta coeli* il monumento di Ferdinando Pandone, con

ornati e statua secondo il vero: in s. Maria a cappella due statue grandi di tutto rilievo bellissime: e in s. Maria del parto la tomba del Sannazzaro; di che a questi giorni si è tornato a menar grande contrasto, sia per l'ignoranza delle nostre storie, che per le autorità del Vasari e del Borghini, i quali la maravigliosa opera attribuirono a frate Giovanni Angelo Poggibonzi, scultore che fu da Montorsoli. Ma perchè il piato abbia a finire per sempre, e i dotti e cortesi forestieri più non sien gettati in dubbio da pessimi libri compilati per vil mercede, o da amici mal pratichi o digiuni delle patrie cose, non sia grave che brevissimamente io qui ponga ciò che ho trovato nelle antiche memorie.

L' Engenio *, scrittore per avventura passionato delle opere napolitane, dapprima attribuir vorrebbe tutto il lavoro della cappella alla mano del Santacroce; ma pur dice la Minerva e l'Apollo aver l'artefice lasciato imperfette, o tutto al più abbozzatele e subbiatele, rimasero gradinate; e infine condanna le due statue de' ss. Giacomo e Nazario, che stima fattura del Poggibonzi: il quale in verità fu artista di gran valore, come fan fede gli encomii che ne fece il Vasari, e le lodi sincere ricevute dall'arte. Ma il de Dominici **, che lesse nell'archivio e nelle note di questa chiesa, trovò che fu fatta una gara per l'opera della tomba del

* Vedete la sua *Napoli sacra.*

** Vedete le sue *Vite degli scultori, pittori, ed architetti napolitani.*

gentilissimo poeta. Principali sostenitori n' erano Giovan da Nola, il d' Auria e il Caccavello suoi alunni, Girolamo Santacroce, e Giovannangelo Poggibonzi. Degli esecutori testamentarii alcuni davan favore al Merliano e alla sua scuola, gli altri tenevan forte per Girolamo: ma il priore del luogo non volea lasciato indietro il suo frate da Montorsoli. Onde brigò di mandar via Giovanni, il quale, essendo vecchio, si aiutava dello scalpello de' discepoli; e fece modo che il Santacroce e il Poggibonzi si acconciassero insieme, scompartendosi il lavoro. Di questo accordo si fece pubblica scrittura, e il de Dominici la lesse tra le altre carte della chiesa. Scolpì adunque Girolamo il maraviglioso bassorilievo de' fauni, delle ninfe, e de' satiri che suonano e cantano su diversi strumenti, come appunto gli ha descritti nella sua famosa Arcadia il nostro elegantissimo poeta: intagliò il ritratto di lui di mezzo busto, perchè vivo molte volte l'avea veduto, e, conversando insieme, ne avea i lineamenti impressi nella fantasia: e forse si accingeva ad altro lavoro, quando fu colpito da morte. Il frate condusse certamente l' Apollo e la Minerva, che or diçono Davide e Giuditta; e poichè le statue de' due santi, Giacomo e Nazario, son di mano timida e debole, conchiude il nostro storico pittore, che siccome non son fattura del Santacroce, non deesi nemmeno stimar del frate, quantunque ciò affermasse il Vasari.

Ma se di molto pregio si tennero queste fati-

che di Girolamo, quelle che fece in competenza con Giovan da Nola furon riputate impareggiabili. Più di una volta questi due grandi ristoratori della scultura napolitana si scontrarono insieme in nobil gara; nè l'emulazione partorì gelosia invidia e maldicenza, che son peste de' tempi nostri, ma stima maggiore d'entrambi, e porgendosi amichevolmente la mano, si ricongiunsero nell'amore dell'arte. Ci ha in s. Anna de' lombardi due cappelle nell'entrar la chiesa: l'una, a diritta, di casa Ligorio; l'altra, a mancina, della famiglia del Pezzo. In quella Giovanni scolpì una beata Vergine che tiene in collo il divin figliuolo, e con una mano distesa accoglie il fanciullo Giovanni, collocatala tra un s. Girolamo e un s. Andrea pescatore. Intagliò nell'altra il Santacroce una Madonna quanto il vero, tutta tonda, che è tenuta la bellissima figura, la qual pose in mezzo a un s. Giovanni e ad un s. Pietro, con alcuni fanciulli ordinati di sopra; fatture molto bene intese, e con sì bella maniera condotte e finite, che fecero dire al Vasari: Girolamo perchè messe infinita diligenza nel fare i panni, le mani, e spiccato con traforamenti il marmo, la condusse (l'opera) a tanta perfezione, che fu opinione, ch' egli avesse passato tutti coloro, che in Napoli aveano adoperato al suo tempo ferri per lavorar di marmo *. Al paragone si trovaron pure in s. Maria delle grazie sul poggio di s. Agnello, do-

* Vedete le sue *Vite di pittori, scultori ed architetti.*

ve nella cappella de' Senescalla il Santacroce lavorò la stupenda tavola del s. Tommaso che tocca la piaga del Redentore; nella quale operò quasi di tondo rilievo le principali figure, l'aria de' cui sembianti è ad un tempo stesso sì devota ed onesta che t'empie l'animo di maraviglia. Condusse il Merliano, nella cappella di casa Giustiniani, il deposito del Signore in più che mezzo rilievo; al qual doloroso mistero fece assistere le Marie, s. Giovanni, e i discepoli Giuseppe e Nicodemo. Ambidue questi artefici, dice il de Dominici, ebbero ed avranno laudi immortali per così belle opere, senza decidere a qual de' due sia dovuto il primato *. Da ultimo, come se fosse ancor poco entrare in lizza di merito con quel solenne maestro, ebbe Girolamo a provarsi con lui e tutta la sua scuola unitamente nella cappella del marchese Vico in s. Giovanni a Carbonara. La quale egli architettò per lavorio di scalpello in forma di tempio rotondo, partito in colonne e nicchie, con alcune sepolture di squisitissimo intaglio; e dove scolpì il Precursore di Cristo con quelle sembianze di onesta e santa gioventù che ne fanno un tipo nell'arte, e con que'nobilissimi ed ispirati atteggiamenti di chi predica la verità e l'amore de' fratelli. Il Merliano fece il bellissimo s. Pietro; Giovan Domenico d'Auria, ed Annibale Caccavello intagliarono le altre due lodatissime statue: e Pier della Plata condus-

* Vedete la sua opera citata davanti.

se a mezzo rilievo la stupenda tavola dell' altare.

Queste furon le opere di Girolamo Santacroce, a cui non manca che una per compirne il numero, ed è quella appunto che per narrar la vita sua ho indugiato a spiegare. Ma confidomi che mi faccia venia il lettore cortese, considerando che di questo onorato artefice napolitano fin qui pochi fatti eran conti, e questi colmi anch'essi di dubbiezze e d'errori.

Chi oggidì andasse ricercando nella chiesa della ss. Annunziata la cappella della famiglia Caracciolo, col fine di ammirarvi il bassorilievo dell' altare scolpito dal Santacroce, farebbe opera perduta. A molte e gravissime vicende andò soggetto quel famoso tempio nel corso di quattro secoli e mezzo, per le quali furon confuse o guaste o perdute forme, distribuzioni, ornamenti, e tutto. Fondato il 1304 in un luogo che dicevano il Malpasso al terziere di Capodimonte *, sopra un terreno donato da Jacopo Galeota a' militi Niccolò e Jacopo fratelli Scondito, poco spazio ebbe dalla mezzana fortuna dei fondatori, i quali pietosamente l'aprivano al pubblico culto per voto fatto alla ss. Vergine mentre erano prigionieri in Toscana. Il 1433 fu ampliato dall'a-

* Fu detto *Capodimonte* fin dagli antichi tempi il colle di *Soprammuro*, perchè in età ancor più remota era il primo ciglione di una catena di colline che da settentrione prolungavasi a mezzogiorno, e sporgeva sul mare, catena che fu interrotta per opera non pur de' torrenti, che della mano dell'uomo; come dall'autore sarà dimostrato nella topografia naturale primitiva della città di Napoli.

morosa ed infelice Giovanna II; la quale in gettarvi la prima pietra forse non pensò che presso l'altar maggiore avrebbe con la bella e gentil persona, deposta pure un dì la ricordanza del suo biondo e valoroso scudiere, e delle tumultuose gioie ed ingiurie ricevute da Sforza, da Giacomo, da Sergianni, e da Covella Ruffo. La pietà de' napolitani crebbe maravigliosamente il reddito dello spedale che vi fu congiunto; onde al 1540 fu dalle fondamenta rifatta la chiesa su i disegni del nostro architetto Ferdinando Manlio. Fu in quella lieta stagione delle arti napolitane che vollesi decorare con pitture del Corenzio, del Curia, dello Stanzioni, e d'altri valenti, e con le sculture del Merliano e del Santacroce. Dicono gli storici del tempo, che per l'opera sola della chiesa ne andarono sessantotto migliaia di ducati. Pure il fuoco la incendiò al 1757, e de' capolavori ond'era ornata non restò che sconfortata memoria. Luigi Vanvitelli architettò con sontuose forme il nuovo tempio, poggiandolo sopra saldi pilastri e quarantotto colonne di marmo carrarese. Fu aperto alla divozione de' napolitani al 1782; ma più non vedemmo le dipinture, le statue, e gli ornati degli antichi. Perduta tanta ricchezza, non avanzava che la sagrestia con gli affreschi del Corenzio e i mirabili intagli in noce del Merliano quando era giovinetto; la cappella di contro, anche dal Corenzio dipinta; e la scoltura del Santacroce, che fu incastonata nel muro a destra del picciol vestibolo che ad ambedue conduce.

Essa ne mostra dieci figure terzine, delle quali cinque son nel piano davanti, e le altre restano in ordine secondo. Diritta nel mezzo sorge una croce immessa, alle cui braccia sono appoggiate due scale. Oltre il Cristo, e la Vergine addolorata, che vedi avanti d'un gruppo a manca, non si saprebbe in su le prime dir chi fossero quegli altri alla pietosa opera intenti; ma infine ne trovi ragione in quello stesso solenne mistero, se riandi i fatti che ne racconta la chiesa. Lesse l'artefice i vangeli; ma onde trasse il suo subbietto, fu certamente quello di s. Giovanni, testimone oculare della crocifissione del Nazareno. Però, come quegli racconta, pose dappresso alla croce di Gesù la Vergine madre, e la sorella di sua madre Maria di Cleofa, e Maria Maddalena *. Giuseppe d'Arimatea, e Nicodemo son que' due che vedi, uno al sommo della scala, che stringe i lembi della sacra sindone a cui son raccomandati gli omeri e il petto del santissimo corpo; e l'altro a piè della croce, che della manca fa sostegno alla coscia, e della destra al fianco dell'amatissimo maestro. Ambidue si voglion riconoscere a'cestelli che portano a lato, ne'quali è riposta la mistura della mirra e dell'aloe, di cui parla il vangelista, ricordandone il peso di cento libbre **. Gli altri due sono Zebedeo ed Alfeo, quegli marito di Maria Salome, questi della Cleofa, tut-

* Vedetene la versione del Martini al cap. 19, v. 25.

** Vedete nella stessa versione al cap. medesimo, v. 40.

ti congiunti di Maria e di Gesù. Quel giovinetto di svelte forme sarà forse, secondo l'intendimento dell'artefice, un loro figliuolo. Ed egli, a restar fede ne'posteri di quel che avea letto in s. Giovanni, allogò poco lungi dalla Vergine il castissimo giovane che entrò nel luogo di Cristo, come n'ebbe legato dal durissimo legno della croce.

Di quanto pregio sia questa pietosa rappresentazione si può più sentire che favellare; opera invero maravigliosa si per il gran componimento delte molte figure, delle quali alcune principali son tutte tonde e spiccate dal corpo del marmo; come per l'espressione degli affetti, la qual basta a muover dolore in chiunque quelle rimira. Quando fu scoperta destò gran rumore nell'arte. Se ne ammirava la rara temperanza del concetto, la compostezza de'gruppi, e l'armonia ond'erano legati ad una vasta composizione. Chi lodava la sicurezza nel piantar le figure, la nobiltà delle fisonomie, la giusta misura, la sceltezza delle forme. Altri encomiavano la bella maniera de'panni, la quale il Santacroce usò sempre nè poca, nè troppa; e nella tavola, meglio che nella stampa qui aggiunta, se ne posson vedere gli andari bellissimi, e i naturali partiti delle pieghe. Insomma tutti maravigliando del valor dell'artefice, ne ammiravano l'amorosa osservanza dell'antico, senza entrar nel secco e nelle scorrezioni de' tre secoli che lo precedettero.

Ciò massimamente fece vedere i frutti che egli raccolse nello studio di Roma, o meglio ci dimo-

stra come le nuove arti latine si rifacessero del danno sofferto, essendo egli, quantunque cinquecentista, uno de' principalissimi rappresentanti del nuovo pensiero del secolo decimoquarto in queste nostre contrade, dove l'impulso a' più corretti studii se fu dato alquanto più tardi che altrove, in compenso durò più lungamente. E di vero se morte non l'avesse tolto di vita nella fresca età di trentacinque anni, non si saprebbe dire dove egli sarebbe giunto, egli che alla bella persona ed all'aria gioviale d'un nobile viso, congiungeva un affabile e dolce conversare, un operar generoso ed onorato; sicchè chiunque lo vedea, prendeva subito ad amarlo, e coloro che conversavano seco, ammirando le sue rare virtù e singolari doti, celebravano dappertutto ugualmente le opere sue, e i suoi buoni costumi. Giorgio Vasari, quell'austero intelletto, non tace, che, se Girolamo avesse vivuto più oltre, ben era da sperare, che siccome avea nella sua professione avanzati tutti quelli della sua patria, così avesse avuto a superare tutti gli artisti del tempo suo. Memorabili parole uscite della bocca di chi fuor di Firenze non vedea valore nell'arte, e che con animo non so se franco o sconsigliato, si restò di farci quella giustizia che era a noi dovuta. Gli artefici napolitani, qualunque facoltà del disegno operassero, pregiarono ed amarono il valentissimo scultore, ed all'udirne l'acerba dipartita, corsero sconsolati alla sua casa, menando altissimi lamenti. Si narra che nelle sue esequie fu visto in abito luttuoso il

vecchio Giovan da Nola, pien di mestizia, far capo all'onorato accompagnamento, di tratto in tratto sollevando la fronte turbata, ed esclamando, aver la scultura perduto con Girolamo la speranza di un altro Michelangelo Buonarroti.

RAFFAELE D'AMBRA.

XV.

DON GIOVANNI D'AUSTRIA

DIPINTO DEL TINTORETTO

(Nella Quadreria del Real Museo)

~~~~~

Correva l'anno 1566, quando il cavalier don Luise di Quexada, fattosi un giorno venire avanti e sedere accanto il suo favorito paggio Giovanni, prese a dirgli non senza lagrime, come il glorioso imperator Carlo gli aveva parecchi anni innanzi affidato un fanciullo bellissimo, partoritogli nella Bassa Fiandra in Duxmunda l'anno 1548 da una donzella tedesca il dì 25 del febbraio, anniversario della nascita e delle maggiori imprese di quel famoso monarca, e come il potente figliuolo di Carlo, re Filippo di Spagna, conformandosi ai comandamenti del defunto suo genitore, or gl'imponeva che di presente menasse in corte il natural suo fratello già pervenuto al diciottesimo anno della sua vita. Significate le quali cose, si levava in piedi don Luise, e teneramente abbracciava il suo paggio. Poi
~~~~~

col viso composto a gran reverenza, cavatasi la berretta di capo, e presa la mano di quello, la baciava dicendo: *A voi, don Giovanni d'Austria, figliuolo dell'imperator Carlo, sia raccomandato il fedel servo don Luise di Quexada.*

Bello e gagliardo della persona, di sottile intelletto, compiutamente ammaestrato nelle arti cavalleresche, di nobile portamento e cortese, non prima apparve il giovanetto don Giovanni nella cattolica corte, che fu a re Filippo ed a tutti accettissimo. Però dall'invidia, rodente tignuola dell'animo, ebbe in tal guisa arso il petto don Carlo, primogenito figliuol del monarca, che non si tenne d'ingiuriare il novello principe dicendogli epiteto di bastardo. A cui con altero e sereno sembiante questi rispose, lui esser figliuolo di miglior padre che non era quello di Carlo. Di che re Filippo avvisato, anzi che sdegnarne, assai lodò don Giovanni, convertendo in acerbo odio l'ira e l'invidia del suo bizzarro figliuolo. Quest'odio, vogliono alcuni, essere stato principal cagione del carceramento e della morte del miserabile Carlo.

Annoverava don Giovanni d'Austria anni ventuno, allorchè, considerata la sua grande intelligenza e prodezza, gli conferì re Filippo l'anno 1570 la dignità di capitan generale della soldatesca spagnuola indirizzata ai danni de' Mori di Granata, i quali, scosso arditamente l'insopportabile giogo, s'erano levati ad arme e romore. Volle l'accorto Filippo, che il maturo consiglio del duca di Sessa,

del commendator maggiore della Castiglia e di don Luise di Quexada frenasse il generoso impeto del giovane principe. Dovettero questi in effetto più volte rammentare al capitan generale, che al gregario soldato, e non a chi maneggia la guerra, conviene esporre a rischio la vita. L'allegrezza della piena vittoria avuta contro ai Mori fu dalla perdita del Quexada, morto gloriosamente con l'arme in mano, amareggiata nel gentil animo di don Giovanni.

In quella che, superati i Mori, era costui lietamente accolto in Madrid, s'accordavano il sommo pontefice Pio V, re Filippo di Spagna ed i Veneziani di rivolgersi contra il Turco, il quale aveva rotto la guerra a Venezia ed era andato a combattere Cipro e ad assaltar Chio e la Dalmazia. Eletto don Giovanni a capitan della lega, si parte l'anno 1571 di Spagna, veleggia alla volta di Genova, e, fatta quivi breve dimora, in Napoli si trasferisce. In questa città il cardinal di Granvela, vicerè del Reame, dà solennemente nel tempio di Santa Chiara in nome del pontefice lo stendardo e il baston del comando a don Giovanni d'Austria, capitan generale della lega cristiana. Quindi s'indirizza questi a Messina, ove si fa la massa delle genti terrestri e marittime. L'armata de' collegati è dugento e venti galee sottili, sei galeazze, venticinque navi ed altri legni minori.

Quanti capitani, tanti sono gli avvisi diversi. A chi attalenta il correre incontro al nemico, chi

consiglia si temporeggi. Da ultimo don Giovanni, desideroso di gloria, comanda, s'apparecchino tutti a combattere il Turco. Passa a rassegna l'armata: imbarca fanti spagnuoli, italiani, tedeschi nelle collegate navi mal fornite di genti. Il dì 17 del settembre, scioglie la flotta le vele al vento, e costeggiando la Calabria dà fondo al Capo delle Colonne. Indi all'isola di Corfù s'incammina. Quivi giugne nuova, l'armata nemica, assottigliata di navi, essere per grande sbigottimento ritratta nel porto di Lepanto. Vuole don Giovanni che, salpate l'ancore, a quella volta si navighi. Subita discordia intorbida gli animi de' capi, ed è per rovinare affatto l'impresa. Sebastiano Veniero, generale delle venete navi, fa impiccar per la gola Muzio Tortona, insolente capitano del re cattolico. Prende don Giovanni grandissimo sdegno, ed entra in fantasia che di presente ne paghi il Veniero la pena. Già le galee della Repubblica, impazienti d'oltraggio, si dispongono a distaccarsi dall'armata cristiana, quando Marcantonio Colonna, capitano della flotta della Chiesa, ammorbidisce il giovane principe e compone gli animi accesi. Si fa vela per alla volta di Cefalonia: poscia si naviga verso Lepanto. Vedesi inaspettatamente il dì 7 d'ottobre sbucar tra due scogli de' Curzolari le navi turchesche, che sono oltre a dugento galee sottili e cinquanta fuste e galeotte.

Comanda don Giovanni, siano ammainate le vele, si costeggi la riviera dell'Albania. A chi l'ammonisce di non doversi far giornata senza nuova

consulta risponde, essergli ormai mestiere l'ardire, non il consiglio. Fatto sventolare lo stendardo della lega cristiana, discorre in una fregata l'armata, e, collocatosi nel mezzo di quella, così piglia a dire. *Ecco, o prodi cristiani, giunta la desiderata opportunità di nobilmente vendicare in un giorno mille oltraggi ed offese. L' onor vostro, l' onor di tutta Europa, l' onore della cattolica fede, è alle vostre cure, al vostro valore commesso. Contra sbigottiti infedeli voi gagliardi cristiani siete per menar le mani. A chi di voi, presso per avventura ad essere superato dall' inimico, tra il vergognoso arrendersi ed il generoso morire è dubbia la scelta? Incrudelisce il Turco contra il prigione: perviene alla gloria di Paradiso il martire della Croce di Cristo.* Non prima pon fine il principe a queste parole, che *Vittoria vittoria* è un solo ed unanime grido venuto fuori da tutte le navi cristiane. Tornato alla regal galea don Giovanni, si dà il segno della preghiera: e un tratto innanzi all'immagine di Gesù Crocifisso mille e mille fedeli, armati di tutto punto, si gittano inginocchioni e pregano che sia loro la vittoria concessa. Un cannone, fatto sparare da don Giovanni, annunzia il principio della battaglia.

Valica era l' ora del mezzodì, quando, tratte fragorosamente tutte le artiglierie, suonando tamburi, trombe, nacchere ed altri strumenti, dall'una e dall'altra parte si fanno innanzi le navi. Il corno sinistro dell' armata cristiana, guidata dal veneto provveditor Barbarigo, ed il destro della turchesca,

commesso a Mecmet Siloco capitan d'Alessandria, s'urtano insieme terribilmente. Asprissimo è nel centro il combattere, ove Alì capitan generale del Turco, accompagnato da Pertaù Bascià, e don Giovanni capitan generale della lega, col Veniero e col Colonna, son l'uno incontro all'altro. Il genovese Giovanni Andrea Doria, che soprasta al destro corno cristiano, essendosi allargato in mare, il sinistro corno de' Turchi, governato da Uluzzali re d'Algieri, fa impeto al centro della battaglia. Lo strepito delle artiglierie e de' moschetti, la folta nebbia del fumo che si solleva, le grida de'combattitori, i lamenti di chi è ferito e di chi si muore, il luccicar dell'armi che si percuotono negli abbordi, le onde arrossate di sangue e coperte d'alberi, vele, timoni, tronche membra ed uomini morti e semivivi, accrescono l'orribilità del conflitto. Il vento, stato dapprima favorevole al Turco, si volge un tratto a pro de' cristiani. Involti son gl'infedeli in densissimo fumo, ed urtati gagliardamente dalle navi avversarie. Balena il destro corno de' Turchi, i quali procacciano di salvarsi approdando. Corre il Barbarigo ad impedir loro lo scampo, abborda le contrarie galee, giugne il primo alla spiaggia, mette in rotta il nemico. Torna indietro il Doria a soccorrere don Giovanni, che pugna ferocemente con Pertaù e con Alì. La morte di questo capitano, il cui capo confitto sopra una picca è inalberato alla vista di tutti, mette lo sgomento ne' Turchi, che si precipitano a volgersi in fuga.

Perirono nella famosa battaglia più che trenta mila infedeli, e ne rimasero cinque mila prigioni. Presso che sessantadue navigli turcheschi andarono a fondo fracassati, e cento trentacinque galee e diciotto galeotte furono preda de' vincitori. Dodici mila schiavi cristiani uscirono di miserissima servitù. Dei collegati per opposito furono perduti quindici legni, lasciarono combattendo la vita intorno a cinque mila soldati, e quasi che d'altrettanti fu il numero de' feriti.

Dopo sì stupenda vittoria, sopraggiugnendo la stagione del verno, fece don Giovanni con la sua flotta ritorno a Messina, ove trionfalmente fu accolto, e venne ordinato che gli s' innalzasse incontro al regal palagio una statua di bronzo. Quivi il glorioso principe ricevette la spada e la berretta ducale, benedette e mandate in dono dal santo pontefice al vincitore del Turco.

Invidia e gelosa ragion di stato fecero che il giovine principe lungamente suo malgrado indugiasse il raggiugnere con le spagnuole galee la flotta de' collegati. Avuta da ultimo libertà di veleggiar verso il Levante, si levò don Giovanni dall' isola di Sicilia in sull' entrar dell' agosto l' anno 1572, e andò a congiugnersi presso a Corfù con l' armata cristiana. Indarno cercò di combattere contro la divisa flotta nemica, che si trovava a Navarino e a Modone: indarno alle turchesche navi riunite a Modone offrì la battaglia: indarno attese dal porto di Navarino a tenere in quel di Modone l' avversario as-

sediato: indarno volle cogliere un' inaspettata opportunità di combattere sopra Sapienza. La malvagia fortuna, e per avventura i sottili trovati di sospettosa politica, e la discordia de'capi, costrinsero lo spagnuolo principe ad abbandonare l'impresa. Passò don Giovanni a Messina, e quindi a Napoli si condusse. In questa città, nell'aprile del seguente anno, preso dai Veneziani accordo col Turco, fece abbattere sopra il Molo lo stendardo della lega cristiana, e ricevette nella chiesa di Santa Chiara la rosa d'oro mandatagli dal pontefice Gregorio XIII.

Vuole re Filippo che non poltrisca il suo valoroso fratello amoreggiando ed armeggiando nella città delle Sirene. Gli è acerbo l'udire, che vada la napolitana plebe nel suo dialetto cantando: ***Mentre il Turco fa galere, don Giovanni fa bandiere.*** Però gl'impone, tolga il reame di Tunisi all'usurpatore Uluzzalì re d'Algieri. Con cento galee sottili s'indirizza nel mese d'ottobre il vincitore di Lepanto verso le riviere di Barberia. Il pigliar terra e l'insignorirsi di Tunisi e di Biserta è un punto solo. Commette don Giovanni al fido Maometto il governare in nome di Spagna la conquistata regione, deputa il Serbelloni a fabbricar sotto Tunisi una formidabil fortezza, e circondato di nuovi allori torna in Napoli all'entrar del novembre, menando seco, non altrimenti che fedel cagnuolo, un ammansato leoncello.

Nell'aprile dell'anno 1574, mal contento del vicerè cardinal di Granvela, si partì di Napoli don

Giovanni con intenzione di trasferirsi in Ispagna. I sospetti del Turco e le prospere geste d'Uluzzalì in Barberia l'intrattennero dapprima in Genova ed in Vigevano, e poi nel giugno del vegnente anno il rimenarono in Napoli. Quivi ebbe gravi pene a soffrire ed acerbi travagli. Talmente si discordò dal marchese di Mondesciar, successo nel governo del Reame al cardinal di Granvela, che non si tenne di dirgli un giorno al cospetto di molti baroni, mettendo la mano sopra il pugnale: *Ove non fosse il rispetto ch' io porto al re mio signore, so ben io a qual partito m' appiglierei.* Ma ahi! nessun dolore può compararsi a quello arrecato al giovane principe dalla perdita dell'amata sua donna, la quale universalmente si giudicò fusse morta di tossico. Dettesi don Giovanni alla disperazione, si ritrasse nell' isoletta di Procida, fu per uscire affatto di senno. Non passò guari tempo, ed il mestissimo giovane navigò alla volta di Spagna. Temettero i Genovesi all' approssimarsi del glorioso figliuol di Carlo, non quegli volesse spogliarli di libertà, e della repubblica far suo principato.

Lungamente non si trattenne don Giovanni in Ispagna, perciò che gli volle il fratello conferir l'ufficio di governator della Fiandra, la quale, per desiderio di religiosa e politica independenza, era tutta sollevata e in subuglio. Con capelli e barba posticcia, siccome uomo della famiglia di Ottavio Gonzaga, traversata la Francia, improvvisamente arrivò lo spagnuolo principe il terzo di del novem-

bre l'anno 1576 nella terra di Lucemborgo. Quivi scopertosi non indugiò il significare in assai soave maniera la sua venuta al Consiglio di Stato ed agli Ordini generali, che di Gante s'erano trasferiti a Brusselle. Essendo i Fiamminghi divenuti diffidentissimi, e loro soffiando il principe d'Orange ch'intendeva a farsi arbitro del governo, fu mestieri il dissimulare ed accogliere le condizioni, che i sollevati proposero per ricevere don Giovanni al governo. La somma dell'accordo, conchiuso il decimosesto di del febbraio l'anno 1577, fu: partissero le regie milizie, licenziassero gli Ordini generali le assoldate genti straniere, si consegnasse le fortezze ai Fiamminghi, godessero le province i privilegi e le immunità loro. In quella che la soldatesca di re Filippo sgomberava la Fiandra, dicea l'accorto Sancio d'Avila al nuovo governatore: *Non passerà guari tempo, e vostra altezza sarà necessitata a farci tornare indietro.* Di cotal successo essendo i Fiamminghi lietissimi, ricevettero amorevolmente con grande solennità il primo giorno del maggio don Giovanni in Brusselle.

Ma non si rimaneva l'Orange d'aggirare e concitar gli animi de' Fiamminghi a novità e turbolenze in abborrimento del governo spagnuolo. Ridestati i sospetti, la reverenza verso la persona del principe venne meno, e si congiurò d'ucciderlo od imprigionarlo. Costretto don Giovanni a provvedere intorno alla sua salute, sotto colore di dover alloggiare in Namur la regina di Navarra che andava

nel luglio alle acque di Spa, accompagnato di molti nobili s'indirizzò a quella volta. Come è partita di Namur la regina, facendo il principe un di le viste d'andare a caccia, pervenuto alla rocca della città, mostra subita voglia di visitarla. Accolto ossequiosamente dal castellano, che non teme d'inganno, fa ch'i suoi occupino la fortezza e n'esca la guardia che vi dimora.

Non potendosi ormai don Giovanni più intendere con gli Ordini generali, cercarono ambo le parti d'avvantaggiarsi nell'apparecchio dell'armi. Procurò il principe d'insignorirsi di Carlomonte e Mariamborgo ed altre ragguardevoli terre della contea di Namur, e mandò per solleciti soccorsi in Ispagna. Fecero gli Ordini spianare i castelli delle loro città, salvo quel di Cambrai, e costituirono governator generale l'arciduca Mattia fratello dell'imperator Rodolfo, dandogli per luogotenente l'Orange. Mentre le regie milizie dall'Italia celeremente passano in Fiandra, si preparano il palatino Giovan Casimiro, la regina Elisabetta ed il duca d'Alansone a dar di Germania, d'Inghilterra e di Francia gagliardi aiuti ai Fiamminghi. S'affrettano questi di por l'assedio a Namur, donde s'era don Giovanni trasferito nella provincia di Lucemborgo.

Ridotte in sul principio dell'anno 1578 tutte le schiere venute d'Italia alla terra di Marca, piazza d'arme dell'esercito regio, infiamma lo spagnuolo principe con opportuno discorso gli animi de' soldati. A distruggere la perfidia ne' sudditi nulla aver

giovato la sovrana clemenza: dopo vane pratiche di concordia esser surta la necessità del guerreggiare: giuste essere l'armi del re, mosse a sostener l'obbedienza alla Chiesa ed alla Corona cattolica; con la giustizia di cotal causa andar congiunto il valor di milizie, alle cui passate imprese debbono corrispondere eziandio le future: inesperti essere i nemici, discordi, oziosamente intorno a Namur alloggiati, aspettando stranieri soccorsi: più non s'indugi: si corra ad affrontarli e sconfiggerli: i vincitori de' Moreschi e del Turco sapranno ottener piena vittoria contro agli eretici ed ai ribelli. Applaude l'esercito al prode suo capitano, e gli tien dietro verso le mura di Namur. Levatisi dall'assedio i Fiamminghi, si studiano a ricoverarsi nella terra di Geblurs sul confin del Brabante. Ma sopraggiunti l'ultimo di del gennaio da parte delle regie schiere, voltano dapprima arditamente la faccia, e poi sgominati dalla gagliardia del nemico convertono la ritirata in precipitosissima fuga. Lasciano i Fiamminghi tre mila cadaveri sul campo della battaglia, laddove quasi non ha a piagnere don Giovanni la perdita d'alcun soldato. Le terre di Geblurs, Lovanio, Bovigne, Sichen, Diste, Arescot, Levve, Telimone, Nivelle, Reus, Cogni, Bins, Mabuge, Filippevilla, Limborgo, ed altre non poche, aprono al vincitore le porte.

Avendo in sul fine del giugno ragunato il palatino Giovan Casimiro il suo esercito nel territorio di Zutfen, pigliava ad entrar nel Brabante. Il duca

Tav. XVI.

d'Alansone veniva in questo mezzo con le sue genti alla terra di Mons. I Fiammingbi, capitanati dall'arciduca Mattia, facevano capo grosso nelle circostanze di Lira. In tale stato di cose si risolse don Giovanni d'investire e rompere il campo fiammingo prima che fosse dalle straniere genti ingrossato. Ma invano, industriandosi di cogliere ogni opportunità di combattere, tentò d'indurre il nemico a mettersi alla fortuna d'una battaglia e far giornata campale. Onde, per allontanar la soprastante tempesta e godere il beneficio del tempo, si ritrasse presso a Namur in sito assai vantaggioso.

Quivi don Giovanni s'intrattiene, quando è nel settembre sopraffatto da mortal malattia. Sfidato in breve da' medici, manda pe' principali capi dell'esercito, e così dice loro. *Iddio m' ha concesso abbattere l' orgoglio de' Mori e de' Turchi in Granata, a Lepanto, in Tunisi, e non ha voluto ch'io distruggessi gli eretici nella Fiandra. A voi s'appartiene il menar a fine quest' impresa, con esaltazione della Corona di Spagna e della Sedia Apostolica. Non vi spiaccia, dopo la mia prossima morte, obbedire al valorosissimo Alessandro Farnese, che presuppongo debba succedermi nel governo. Fate intendere al mio augusto fratello, che sol per tanto mi duole di morire in così giovane età, perchè m' è impedito il più lungamente adoprarmi in suo servigio. Non potendo per l'avvenire giovare in terra all'armi cattoliche, pregherò Dio che le renda sotto la vostra condotta onorate e gloriose.* Indi, rac-

comandato con testamento i suoi familiari ed una natural sua figliuola a re Filippo di Spagna, e preso divotamente il Corpo di Cristo, il dì primo d' ottobre se ne va don Giovanni, non senza sospetto di veleno, a vita più salda.

Fu composto il cadavere del vincitor di Lepanto sopra una bara, armato di tutto punto, col capo adorno di corona d' oro e col tosone in sul petto, avendo in una mano il baston del comando, la spada nell' altra, ed a' piedi l' elmetto. Venne portato dagli alloggiamenti al duomo di Namur sotto un baldacchin di broccato, al suon di tamburi e trombe scordate, per mezzo di tutte le schiere, le cui armi erano capovolte e le insegne strascinate per terra. I capi dell' esercito in gramaglie circondavan la bara, dietro cui procedeva mestamente il leone del defunto principe.

In processo di tempo furono nella chiesa dell' Escuriale in Ispagna, presso al sepolcro del genitore, collocate le ossa del prode figliuolo di Carlo Quinto.

SCIPIONE VOLPICELLA.

XVI.

IL PAVON DI GIUNONE

PITTURA POMPEIANA.

Siamo in un campo dedicato all'altera consorte di Giove; e cel dicono abbastanza le *stefane* d'oro con che Prassitele il primo le cinse la fronte, e che qui veggiam posare sul bordo condotto intorno al fusto di una colonna con sopravi la Vittoria ed a lato uno scettro, cose che amendue si convenivano alla Regina de' Numi. Ma più di tutto ce ne fa accorti l'uccello che *spiega la pompa delle occhiute piume*, intorno a cui aggiransi tre Amorini che gli offrono piacevol cibo in argentei deschi ed un gradito virgulto perchè se ne satolli prima che alzi a volo su le nubi la Moglie del Tonante giusta il cenno avutone dalla vaga Iride. Un altro desco e più grande, con piccolo basso rilievo nel mezzo, vedesi a terra appoggiato ad un plinto. Ma ci troviam noi in quella spianata, che per essere la sola tocca

dalla *luce* in mezzo alle orride ombre di un sacro bosco, il nome di *luco* acquistossi, e che il pittore in un piccolo quadro espresse sopprimendo i densi alberi onde circondavasi? O diremo con più di sicurezza, che tutto questo spazio con solo un albero nel centro sia il loco assegnato da Giunone al riposo, al nutrimento, ed alla dimora del suo favorito volatile? Certo in Crotone, non lungi dal tempio di quella Dea cognominata Lacinia, era un *luco* da altissimi abeti e da oscura selva ricinto, dove bestiami di ogni maniera andavano errando senza pastori, ed usciti di quel chiuso ritornavan la notte non danneggiati dalle fiere, non tocchi dagli uomini. E Livio che tali cose discorreva, soggiugne essersi eretta coll' entrate che da essi procacciavansi una colonna d' oro massiccio ad onor della Dea; il che quanto bene si applicherebbe al nostro dipinto tutti ben veggono.

Pertanto chi domandasse perchè i ministri dell' antica religione consecrato avessero il pavone alla samia Diva, come altri animali ad altri numi, di un problema toccherebbe, di cui Erodoto per riverenza non osò favellare. Ciò nondimeno Diodoro disse, che gli Dei per sottrarsi ad una forza nemica si erano in belve tramutati. Plutarco pensò che queste avessero commercio con gli astri, stimati divinità, e potessero anche concepire di quelli. A Porfirio fu avviso, che gli uomini tanto facevano persuasi di essere affini alle bestie, opinione che Hawkesworth, Marsden e Valentyn trovarono anche

presso alcuni popoli delle Indie orientali, e delle isole Filippine, i quali si tengono per figli delle tigri e de' coccodrilli, e credono ancora che certe femmine dell'umana schiatta quelle e questi talvolta partoriscano. Taluni derivarono siffatto costume dalla metensomatosi, cioè dalla trasmigrazione delle anime umane ne' corpi delle bestie, adottata da' Manichei e vigente tuttodì presso gl' Indiani, che per questa cagione alimentano i rapaci animali. Altri il ripetevano da' volatili e dalle fiere adoperate in guerra come vessilli, e poi conservate per gratitudine delle vittorie. Non mancava in fine chi volle originato questo culto da certe somiglianze che avevano i bruti col sole e con la luna ed altre patrie divinità; o dalla paura che ispiravano a' popoli i malvagi numi creduti protettori delle nocive bestie; o da una particolar forza vitale di che erano fornite; o da che sacerdoti e principi avevano persuaso ai popoli che per mezzo di quelle gli dei manifestassero la volontà loro a' mortali. Noi ricorderemo, che a' numi si attribuivano gli stessi gusti de' grandi. Il perchè siccome costoro serbar sogliono per semplice diletto ogni maniera di volatili e di belve, così ad onor degl' iddii talune bestie gelosamente si custodivano. Per fermo nel pronao del famigerato tempio di Gerapoli vedevansi mansueti passeggiare insieme orsi, aquile, tigri e lioni, nella stessa guisa che oggi nelle cospicue pagode dell' Indostan i più bei pappagalli come cari alle divinità si conservano; talchè rischio di perdere la vita correrebbe chi ar-

disse ammazzarne alcuno, come presso i Maomettani chi osasse uccidere un sacro volatile.

Per gli uccelli poi altre cause e più speciali facevanli dedicare agli dei, come ad esempio i cangiamenti delle stagioni e dell'atmosfera, che seguivano al volo ed al gridar loro, e più ancora la somma altezza cui s' innalzavano; talchè per questo erano creduti avvicinarsi a' celesti, e detti a mio credere *oionoi* da' Greci, perchè i soli capaci di accostarsi alle divinità e di rivelare le loro intenzioni agli uomini per via degli augurii e degli auspicii. Ma nel pavone, oltre a questi, furonvi anche altri motivi, e più energici, per farlo consecrare a Giunone; dir vogliamo la sua bellezza e la sua rarità. Per la quale i sacerdoti di Samo, non paghi di spacciare esser nata la Dea sulle rive dell'Imbraso corrente per quell' isola, davano per certo, come dice Menodoto, che quivi medesimo fossero nati la prima volta i pavoni. Però un contemporaneo di Aristofane scrisse:

> Credesi che del sole in la cittade
> Nascano le fenici, e le civette
> In Atene, ed in Cipro le colombe,
> E a Giuno in Samo i bei pavoni aurati.

Laonde traesi da un discorso di Antifonte, che Spartani e Tessali correvano a casa l' amico di Pericle, il voluttuoso Pirilampe, a vagheggiare i pavoni. Ed un paio di essi nientemeno che mille dramme costava; e chi avesse bramato vederli anche per

una data mercede, appena il poteva nella nuova luna solamente. Laonde Eubulo diceva:

Qual rara cosa un bel pavone ammiro,

e Anassandride:

E non sei pazzo se in pavoni spendi
L'oro di che due statue aver potresti!

Però Antifane, anche quando si resero comuni, non potè negare la rarità de' primi pavoni.

Fu già chi di pavoni a noi condusse
Solo una coppia, qual merce stupenda,
E or più ne vedi che non quaglie in maggio.

E la favola si accreditava da che Samo per essere vicinissima al continente dell' Asia, fu la prima loro stazione nel venire in Europa: poichè i Greci conobbero quest' uccello quando guerreggiarono coi Persiani, tal che ora l'*uccello medo* il chiamarono, ed ora l' *uccello di Persia*. Nè l' impostura de' samii sacerdoti fu sconosciuta ad Eliano narrante che il pavone dalla Persia fosse passato in Samo istessa; comechè a' moderni serbato fosse il mostrare che gli era patria la medesima terra, dove si ha il rubino, il topazio e lo zaffiro di che s' ingemma la sua coda. E di vero in nessun altro luogo ve n' è maggiore abbondanza che nell' India. Thevenot ne trovò di molti in Guzaratte, Pyrard ne' contorni di

Calicut, gli Olandesi su la costa del Malabar, Lintscot nell' isola di Ceilan, Le Gentil in Giava, Carreri nelle isole Calamiane tra le Filippine e Borneo, e Tavernier in Baroche, Cambaia e Broudra. E pavoni recava a Salomone ogni tre anni una flotta che non altronde che dalle Indie, o dalla costa d'Africa alle Indie più vicina, trarre potendo le sue ricchezze, a quelle dovette approdare. Perchè tra le isole adiacenti all' Africa nella sola s. Elena, lontana da terraferma trecento leghe, l'ammiraglio Verhowen trovò de' pavoni là forse recati da' Portoghesi; ma non eravi nè l' oro, nè l' argento, nè l' avorio di che era desideroso il sapiente di Israello. Che se il pavone già indigeno dell' India passava poi per la Persia in Europa, anche indiana sarà forse stata la voce *taos* con che lo chiamarono i Persiani, voce che con lo stesso volatile venne a' Caldei in *thawas*, agli Arabi in *thavus*, a' Greci in *taon*, a' Latini in *pavo*, a' Germani in *pfau*, a' Sassoni in *pageluhn* e *pauluhn*, agl' Inglesi in *peacock*, agli Svedesi in *pafoget*, a' Danesi in *paa*, a' Boemi ed a' Polacchi in *paw*, agli Anglosassoni in *pawa*, ed a' Francesi ed agli Spagnuoli in *paon* e *pavon*.

Se non che molto antico non vuolsi credere il tempo in cui quest' uccello venne consegrato a Giunone. Omero, il quale rammenta la favola d' Argo messo da quella Diva a custodia della vezzosa Io, niente sa del pavone; anzi Apollodoro istesso ne tace, sebbene tante metamorfosi discorra e si mostruose. Mosco fu il primo a parlarne descrivendo il

calato dove Europa teneva in serbo i suoi lavori donneschi.

> D'intorno intorno sotto gli orli ancora
> Del rotondo canestro eravi inciso
> Mercurio, e presso lui disteso era Argo
> D'occhi vegghianti adorno; indi nascea
> Dal suo purpureo sangue un grande augello
> De' color vari di sue piume altero,
> Che qual rapida nave aprendo i vanni
> Al bel canestro d'or copriane i labbri.

Davano poi altra varietà alla favola gli scrittori sopravvenuti. Ovidio cantava come Giunone avesse fitti sulla coda del pavone gli occhi dell' ucciso guardiano della sua rivale, Nonno lo diceva tramutato intero in quel volatile, Dionigi asseriva che dal cadavere putrefatto dello sventurato giovane lo avesse la terra generato, e Giovanni Lido ravvisò nella coda di quello l'imagine del cielo.

Ma lasciamo, di grazia, le indagini della erudizione, e volgiamoci a' contorni qui incisi. Poi se brama ti punge di vederli incarnati con quel magistero che produceva i miracoli della pittura per mano di Zeusi e di Apelle permischiando e rompendo i colori, e guidando insensibilmente i dolci lumi nelle piacevoli ombre; va, corri, vola a Pompei, ed ammira estatico questa breve pittura che sull' intonaco di due spanne quadrate ad un bel circa molte gran cose aduna. Il Tempo capriccioso come le donne, capriccioso come la Fortuna, il Tempo che per diciotto secoli avevalo gelosamente conser-

vato sotto le vesuviane ceneri e datocelo sì fresco, come tolto non ha guari di sotto al pennello, oggi, quasi indispettito di vederselo strappato, il va ricoprendo di un velo per involargli il lucido che cinque anni or fa ne faceva un prodigio non più visto. Pure guarda che nobiltà di figura, che alterezza di portamento, che eleganza di proporzioni in questo pavone, che sarebbe il re degli uccelli se l'impero non alla forza, ma alla bellezza appartenesse! Tranquillo passeggia, dimessa porta la coda; ma anche così dalle poche penne, che, stando il quadro in alto, si presentano vedute all'insù e non per linea orizzontale, argomenterai quanto bene il pittore abbia in quelle saputo imitar la natura che vi unì la freschezza de' più bei fiori, i vivi lampi degli smeraldi, le varie fasce dell'arco baleno, in somma tutt'i colori del cielo e della terra. Vedi come signoreggia nel centro della composizione, come colle occhiute sue piume contrastino le gemmate ale della vezzosa Iride, e come a lui caramente siano intesi questi rappresentanti della primavera della vita, questi tre Amorini, leggiadri per giocondità di fisonomie eteree anzi celesti, con ciere che spirano gioia felicità e contento, tutti vispi, tutti atteggevoli, massime quello che inchinato sull'ara, tra l'albero e la colonna, vien fuori a metà per animare i compagni colla pienotta manina ad eseguire il cenno della frettolosa messaggiera. Contempla quanta languidezza e serenità ne' loro occhi, qual lustro e flessibilità di capelli, che morbidezza

di carnagioni, le cui parti l'una nell'altra s'immedesimano fluidamente! Pieni di quella sanità vivace che lontana stassi da ogni imperfezione, sembran cresciuti fra i mirti di Citera, addormentati su le rose, nudriti col latte di Venere. E come nel Paride di Eufranore conoscevasi il giudice delle tre Dive, l'amante di Elena e l'uccisore d'Achille; così in questi fanciulli, se mal non mi appongo, bene avviserai a quale Deità sian devoti, che comandi ricevettero, e come gelosamente li adempiano. Chi poi descriverebbe il loro innocente sorriso senza pretensione, e i vezzi e le lusinghe che ne accompagnano l'ariеggiar delle teste e tutte le movenze? Direbbesi che una delle Grazie le diriga con bel garbo, non quella che annodava il diadema alla sacra testa di Giove, e lui adagiato nobilmente sul trono d'Olimpia in dolce maestà componeva; ma sì quella che armonizza la persona di voluttuosa danzatrice, quando in aria pari al vento si libri; quella da chi i Zefiri leggieri impararono ad agitare in un bel mattino d'aprile i pampini verdeggianti o le odorose giunchiglie. Così svolazza il tenero usignuolo intorno al dolce nido cui lo chiama il desio; nè altrimenti volteggia la farfalletta che innamorata di un gelsomino lo baci senza destarlo pur dal sonno in che tenevalo ancora assopito la rugiada sparsavi dalla notte.

Cav. Bernardo Quaranta.

XVII.

IL CAMPANILE DI S. CHIARA.

Di tanta importanza nell'arte è il campanile di s. Chiara, che dal saperne il tempo in cui fu costruito, e l'artefice che lo condusse, dipende il por termine alla lunga disputa insorta tra i fiorentini ed i napolitani scrittori, quelli a Filippo Brunelleschi attribuendo la nuova conoscenza delle proporzioni e l'uso degli antichi *ordini* di romana architettura, e questi al loro Masuccio, secondo di tal nome, il quale di oltre ottant'anni il fiorentino precesse. Vero è che non un solo uomo può mutare le ragioni dell'arte in un popolo; chè ben altro è il segreto lavorio, il quale prepara d'esso popolo le tendenze ed il gusto, ne muove e svolge il pensiero, o lo arresta ed infrena. Nondimeno l'umanità spesso vien rappresentata da un solo e potente ingegno, che, raccolti i già formati elementi, opera que' prodigiosi intellettuali rivolgimenti, i quali sembrano

improvvisi, e non sono che necessarie conseguenze di più lontani principii. Ed ancora la chiarezza del luogo, che è campo ad una mente vigorosa, non poco contribuisce ad affrettare o rallentare il progresso delle novità da questa operate. Così intervenne a Masuccio napolitano, il quale dopo di avere studiato profondamente in Roma (che non mai accolse le gotiche forme) gli avanzi di que' maestosi imperiali edifizi, in patria tornato, tentò e condusse opera tale nel detto campanile, che se non fosse qui rimasa come un fatto isolato, seguito appena da' suoi discepoli, avrebbe fatto anticipare quasi d'un secolo il rinnovamento dell'arte. Nè i Fiorentini darebbero la precedenza al loro Brunelleschi, comechè famosissimo, a petto di Masuccio, cui non mancò l'ingegno per essere meritevolmente collocato fra i più grandi artisti di che Italia si pregia, e che dalle antiche rovine chiamarono l'arte a vita novella. E di questo fa pruova, non che le altre sue eccellenti opere, il campanile di Santa Chiara, da lui principiato nell'anno 1428 per comando di re Roberto d'Angiò, e continuato fino all'ordine dorico, dove si cessò dal lavoro, venuto a morte il magnanimo re. Della quale opera più manifesta n'è l'importanza, dacchè tante straniere penne sonosi affaticate a voler toglierne in parte a Masuccio l'onore. Ma non fa d'uopo d'altro che di occhi mezzanamente istruiti nelle cose di architettura per conoscere, che questo campanile nella sua prima costruttura fu innalzato sino al cornicione,

il quale corona l'ordine dorico; e lo stile è quello che doveva essere, di transizione, cioè, che mentre è romano, non lascia di venire dal gotico. E quantunque le sole considerazioni di disegno basterebbero al mio assunto, pure, perchè la verità sia fino all'evidenza dimostrata, aggiugnerò pruove storiche, ed indicherò tracce ancor sussistenti, che alla storia rispondono ; sperando così che finalmente abbia termine una controversia, nella quale alcuni nostri scrittori hanno sì malamente tenuto il campo.

Un grandioso basamento quadrato a piè di torre, ma con lieve inclinazione, dà cominciamento all' opera di cui è discorso, ciascun lato della base essendo lungo palmi sessanta napolitani e tutta l'altezza del campanile palmi centonovanta. Prima difesa di questo basamento è un plinto e un gran toro di bianco calcare campano; poscia il lavoro continua a pietre da taglio rettangolari, della medesima materia; fino a terminare la parte inclinata, che segna palmi trentatrè di altezza dal piano della strada. Corona questa prima parte un altro toro di calcare alto per la metà del primo della stessa forma, vale a dire semicircolare, e superiormente in vece di avere un regolare listello ha una risalita, che termina facendo risalto sulla verticale seguente; dal quale punto si eleva una fascia di marmo finita nella parte superiore da graziosa *gola dritta* di belle proporzioni e co' suoi corrispondenti listelli : in essa vanno incastrate le iscrizioni di musaico in caratteri gallo-franchi, e l' intera altezza ne è di palmi dieci e

mezzo. Sopra questa fascia elevasi quello che potrebbe dirsi il vero basamento degli *ordini*, essendo formato da un *rustico* che può tenersi un modo toscano senza *ordini*, di simili pietre da taglio, avente nel mezzo un regolarissimo finestrone arcuato privo d' impostature, di luce alta il doppio della larghezza, con fascia intorno ancora a pietre da taglio incassata nella superficie della muratura, anzichè rilevata, e nel giro esterno un *ovolo*, che nemmeno risalta.

La sommità di questa parte è compita da una cornice composta di *gola dritta*, *dentello*, *ovolo*, *gocciolatoio*, e *cavetto*, membri tutti graziosamente profilati, con proporzionati e corrispondenti listelli. Tutta l'altezza di questo rustico e cornice giunge anch'essa a palmi trentatrè. Non è a dire la bellezza di questa parte, nella quale lo stile romano è scolpito, e basterebbe essa sola a provare che Masuccio il primo riconobbe le proporzioni della romana architettura; essendo tutti gli scrittori concordi quanto all'esserne stato egli l'autore.

Nondimeno grandi quistioni fra i critici ha destate una base di colonnetta posta nel mezzo di ciascuno de' descritti finestroni. Ma non si sono eglino avveduti che questa base, non che deporre contra l'opinion di quelli i quali stimano Masuccio di romana maniera il campanile aver disegnato, più valida in vece ne rende la pruova. Si esamini la forma e la dimensione di questa base, e tosto si scorgerà che non già dividere in due il finestrone secondo la gotica maniera,

bensì altro ebbe in mente l'artefice, non essendo strana la congettura, che invaghitosi allora allora delle forme de' romani edifizi in Roma veduti, volesse farne un tronco di colonna per soprapporvi una statua: la larghezza del finestrone eguaglia palmi undici, doppia è l'altezza; il plinto della detta base ha per ogni lato palmi tre e tre quarti; il principio del fusto, come si vede, ha il diametro di palmi due e mezzo; la base stessa è composta di *plinto*, *toro* semicircolare, e *cinta* con parte dell'imoscapo perfettamente disegnata, di un sol pezzo, e tagliata del medesimo sasso che il parapetto. Dunque il finestrone non è bastantemente largo per dividerlo con una colonna tanto robusta, o la colonna non è convenientemente sottile; dunque l'artista fece una perfetta base della più semplice maniera, che in Roma avea osservato, destinando la base attica al dorico, che più sopra compose. Ed io non so come abbia potuto venire in mente di sommi scrittori, qual' è il d'Agincourt, asserire che questo edifizio fosse stato incominciato di gotica maniera: il che facilmente è smentito dalla semplicità sua e da' contorni non usati mai in quello stile. Spiacemi che l'indole di questa scrittura mi circonscriva di troppo angusti limiti; ma chi dell'arte non è affatto digiuno può ben trovar chiaro il mio dire.

Sul descritto rustico sorge il nobilissimo dorico romano con base attica, ed il più semplice capitello, non che compiuto cornicione ornato di triglifi e bassirilievi nelle metope. E qui non potendo

io far osservare tanti particolari, i quali fanno aperto, che l'artista, mentre adopera parti belle, non lascia di essere incerto nella scelta e riunione di esse e nella uniformità del *carattere*, desidero solo l'attenzion di colui che degna di uno sguardo queste mie parole, per notare che sotto questo primo ordine il secondo zoccolo è continuato, ed al contrario sotto l'ordine superiore è interrotto, risaltando in corrispondenza delle basi dell'ordine stesso; ancora, nella stessa linea de' capitelli di questo ordine dorico è una fascia continuata alta quanto tutto il capitello, e nell'ordine ionico superiore la fascia nel medesimo sito è alta quanto la sola tavoletta del capitello. Queste considerazioni sono di tanta importanza all'occhio dell'artista, che bastano sol esse a far conoscere che i due ordini furono disegnati con diversi sistemi, e che due ne sono stati gli autori. Ma a viemeglio convincersene, guardisi il finestrone dell'ordine dorico: anch'esso è di stile di transizione, non già di quello del cinquecento. Sulla muratura di mattoni un rettangolo di calcare dal zoccolo dell'ordine va ad unirsi con la fascia in linea del capitello; sopra questo rettangolo è posta tutta la decorazione del finestrone delle più severe forme; la luce arcuata è alta il doppio della larghezza, come la inferiore, e senza imposte; non evvi in giro mostra rilevata alla maniera moderna, ma intorno alla luce è una gola ribassata, che passa anche sul davanzale, ed a' lati esterni altra modinatura ribassata, ed unita innanzi

al parapetto, nel quale è incavata una semplicissima riquadratura; la cimasa triangolare (quale doveva essere perchè più antica) è di belle linee, il cui vertice incontra la fascia inferiore dell' architrave dell' ordine. Qual relazione ha il finestrone dell' ordine superiore con questo descritto? Il suo modo è ionico, e pure non è più svelto come dovrebbe essere; la luce è rettangolare ed in altezza è meno del doppio della larghezza, il parapetto è basso con balaustrata; mostra rilevata, cimasa arcuata con mensole e fasce verticali corrispondenti, la sommità della cimasa di molto staccata dall' architrave dell' ordine: forme tutte di corrotto stile, e del principio del secento. Or non si vede chiaramente nel primo finestrone lo stile di transizione, ma con severità e sveltezza propria d' un grande ingegno, e nell' altro l' opera di un' epoca tutta diversa, e di un artefice che ha imitato restando di molto inferiore all' originale? Da ultimo diasi uno sguardo all' insieme dell' opera. Dalla prima base fino a tutto il cornicione dell' ordine dorico il calcare campano è d' una sola cava assai compatto, e d' una grata apparenza tirante al travertino di Tivoli, la fattura d' una eguale perfezione, ed uniforme è il colore che cinque secoli han dato alla pietra: la parte superiore è d' un calcare più bianco e meno compatto; imperfetto il magistero, essendo le commettiture poco esatte e smussate; il taglio delle pietre è fatto con minore intelligenza, ed il tempo non ancora ne ha velato al tutto la can-

didezza. Questa descrizione, me'n duole, non è aiutata dall' annesso disegno, comechè da un eccellente paesista fosse stato lavorato.

Portiamoci ora nell' interno del campanile. Nel primo piano, tutto a pietre da taglio, gli angoli rientranti in corrispondenza de' peducci della volta sono rilevati a mezzo cilindro; la volta sopra i peducci è una graziosa scodella con base circolare, nella quale un recente patrio scrittore ha veduto, per voglia di singolarità, una pruova che Masuccio non abbia nemmeno compito questo piano, senza comprendere lo stile di transizione in ogni parte serbato. Ascendiamo la scaletta a spira che in un solo vòto cilindrico perpendicolarmente giunge fino a tutta l' altezza del secondo piano, donde (si noti) senza veruna necessità di costruttura esce dalla sua verticale, e per altra immettendosi va sull' ultimo terrazzo. Ma prima riusciamo nel secondo piano, pel quale dimando tutta l'attenzione degli artisti e di chi la verità ama scoprire. Qui sta il definitivo scioglimento della quistione: si mirino gli angoli rientranti in corrispondenza de' peducci della volta: essi sono ancora rilevati a mezzo cilindro, e di pietra di lava fino all' altezza di palmi nove; la volta è a scodella, come nel piano sottoposto, con peducci distinti, e badisi che la spessezza di essa eguaglia la sommità del cornicione dorico. Si osservino particolarmente i finestroni di levante e di ponente: che vi si trova? Per ciascuno quattro buchi difesi d' intorno da pietre di lava poste in costruzione, i quali buchi soste-

nevano le due prime campane fatte da re Roberto, e qui con accorgimento da Masuccio collocate, da oscillare nella medesima direzione, non producendo contrasto nel moto ingenerato nella muratura. Le quali cose fan chiaramente conoscere, che uno è lo stile dell'opera fino a tutto il secondo piano, ed uno fu l' artefice che la condusse. E questa famosa torre così compiuta stette per oltre un secolo e mezzo, adorna di sole due campane ne' siti da me indicati; fintantochè sul cader del sestodecimo secolo pensossi di continuarne i lavori nel piano superiore, il quale è tutto diversamente fatto. Chi ha occhi ciò vede, ed io ne abbandono la ulteriore descrizione, bastandomi d'aver detto quanto serviva al mio assunto. Solo rimane che la storia ponga il suggello al mio dire: ed ecco Giovanni Antonio Summonte, il quale narrando (nel 1575) la fondazione del monastero e della chiesa di s. Chiara dice così: *Nel campanile predetto sono due gran campane con l' iscrizione del* 1326. Delle quali campane una ancora sussiste nel metallo della maggiore delle cinque che sono nel piano estremo, in cui si legge: *Haec quam prius Robertus rex aere proprio fecit — alias reficta fracta — tandem refieri curavit soror Tehresia Carmignano abbatissa cum sorore Julia de Aquino ejus socia agente opem monasterii — R. D. Marcus Antonius Attaffi. — opus Petri Jordano — D. M.DCLXXXXVIIII.* Adunque nel 1575 erano nel campanile due campane, e debbono essere state quelle da me dette ne' finestroni dell' ordine dorico,

in quegli antichi buchi appunto per due campane. E se così stato non fosse, le campane avrebber dovuto trovarsi ne' finestroni del basamento, cui tutti gli storici e cronisti concordemente tengono fatto da Masuccio, e dove non se ne scorge il benchè menomo segno. E però riman dimostrato, che la parte del campanile con l' ordine dorico sussisteva prima che nel 1575 se ne continuassero i lavori, quando al dir dello stesso Summonte andavasi *continuando con gran preparamenti di marmi:* con che dimostrato è ancora che Masuccio ne fu l' autore.

Credo di avere ad evidenza chiarito un importante luogo della storia dell'arte. Or si contentino i Fiorentini de' primi onori al loro gran Brunelleschi serbati per la stupenda cupola di s. Maria del Fiore, e concedano meritamente a noi Napolitani la gloria d'aver avuto Masuccio, il quale primo segnalò in Italia il ritorno della romana architettura.

NICOLA MONTELLA.

XVIII.

IL SEPOLCRO DI SERGIANNI CARACCIOLO

(Nella Chiesa di s. Giovanni a Carbonara)

La casa Caracciolo ne' secoli addietro si divideva in due rami principali, l'uno detto dei Rossi, l'altro de' Svizzeri; da questo sotto il regno di Carlo III d'Angiò trasse origine quel Sergianni Caracciolo che altro non gridano le storie nostre. Costui nacque in Napoli nella contrada di Capoana nelle case de' suoi maggiori, le quali comechè non magnifiche, nondimeno gran tempo dipoi si additavano ancora per la memoria di un tanto uomo. Il padre suo Francesco Caracciolo avendo poche facoltà sposò con grossa dote la figliuola di un mercante pisano chiamata Isabella Sarda, dalla quale ebbe molti figliuoli, che furono poi tutti da Sergianni esaltati con parentadi e signorie. Furono i suoi primi principî due prove di valore ch'egli fece al tempo che militava sotto le bandiere del re Ladislao; la prima nell'assedio di Taranto la vittoria che ebbe di quel Barone, il quale al cospetto

di tutto l' esercito uscito delle mura domandò di venire a singolar battaglia con alcuno de' più chiari cavalieri del re; l' altra l' aver combattuto virtuosamente nella giornata di Roccasecca, quando fu posto da Ladislao fra i sette cavalieri che vestiti d' armi e sopravvesti regie in diverse parti del campo mentirono la persona del re, per incuorare i soldati e farli più animosi nella battaglia.

Morto poi Ladislao e finite le guerre nel Regno visse in Napoli privatamente insino al 1415 quando la regina Giovanna seconda liberata dalle mani del re Giacomo per opera di Ottino Caracciolo e Francesco e Annichino Mormile, ordinando la sua corte, lui già venuto nelle sue buone grazie creò gran Siniscalco del regno. Era questo ufficio nel tempo di cui si ragiona uno de' sette per i quali si amministravano tutte le cose dello stato; e al gran Siniscalco era commesso particolarmente il governo della reggia e delle persone reali; dovendo essere sua principal cura d' invigilare perchè i principi non fossero col mezzo delle vivande avvelenati. Talchè nei solenni conviti si costumava che il gran Siniscalco con veste di seta ornata di lacci d' oro sopra un caval bianco si appresentasse alle mense, e disceso in terra ad una ad una assaggiasse le vivande che vi erano apprestate.

Era il Caracciolo d'intorno a quarant'anni quando fu eletto a questo ufficio; e la regina che nemmeno per l' innanzi era vivuta molto ordinatamente, tuttochè ne contasse quarantasette, fu tanto per-

Sepolcro di Sergianni Caracciolo

duta dietro a questa nuova passione che abbandonò sè stessa ed il regno nelle mani di lui. Il quale, come persona di grandissima prudenza, conoscendo bene che la sua subita grandezza doveva aver desto in molti invidia e desiderio di spegnerlo; tutte quelle provvisioni che il re Giacomo dava ai francesi distribuì un tratto ai gentiluomini ed ai più riputati cittadini; e comperato con i danari del comune una quantità di grano, lo fece vendere a vilissimo prezzo per chiudere la bocca ed acquistarsi il favore della moltitudine. Dipoi quanto più potette s' ingegnò d' ingrandire quelli della sua parte, e fortificarsi di parentadi e d' amicizie. Al Conte di Sarno dette in matrimonio una sua sorella; un' altra sposò al Conte di Nola Orsino; delle figliuole, la prima al fratello del Principe di Taranto, l' altra congiunse ad Antonio primogenito di Giacomo Caldora capitano in quei tempi potentissimo. Disfece crudelmente casa Origlia che possedeva oltre ad ottanta terre e castella nel Regno; avuto a sospetto i fratelli Mormile, fè prendere e tormentare Annichino, Francesco privò d' Evoli e Castel dell'Abbate; ed a quanti altri non potette avere amici tolse gli stati e ne accomodò i suoi. Favorendo i Colonnesi e dando loro entrate e signorie si gratificò l' animo di papa Martino V. Tolse per sè, oltre al contado d' Avellino che gli era ricaduto per l' eredità della Caterina Filingieri che fu sua moglie, il ducato di Venosa, il dominio di Capua e il mero e misto imperio della Candida, Chiusano,

Castelvetere, Monteaperto e Villaparolisia. Ne' diciassette anni che fu in grande stato appresso alla regina, parte per instabilità e debolezza di lei, parte per ambizione sua, tenne i popoli in continue guerre e tempeste, e fu autore d' introdurre in Napoli la terza dominazione straniera. Le quali cose gli concitarono odio grandissimo nell' universale; e molte volte che la città era stretta da' nemici, e la gente per lui si vedeva condotta in quelle angustie, ebbe a temere di non essere ucciso a furia di popolo.

Venuto poi il 1431 e morto papa Martino, furono i Colonnesi da Eugenio IV scomunicati e fatti spogliare di tutte le possessioni che avevano nel Regno ed in terra di Roma. Al gran Siniscalco venne voglia di avere il principato di Salerno che per questa cagione era nuovamente ricaduto al fisco; e fattane richiesta, la regina per niente non vi si volle arrecare. Dicono che per essere allora la regina vecchia ed inferma, e il gran Siniscalco venuto al sommo di ogni potenza, di lei più non si curava gran fatto; e che oltre al secreto sdegno ch' ella ne riportava, era del continuo messa in punto e rinfocolata da una sua cugina la Duchessa di Sessa. La quale essendo delle più superbe femmine che mai nascessero sotto al sole, e stimando che a petto alla grandezza e nobiltà di casa Ruffo tutto il resto del mondo fosse fango, non poteva in alcun modo patire che altri avesse a tenere il primo luogo in corte di una sua parente. Però si era ristretta con Ottino Ca-

racciolo, Marino Boffa ed altri nemici del gran Siniscalco che da gran tempo gli avevano messo il campo intorno, aspettando occasione opportuna per colorire i disegni loro. Occorse frattanto che tornato un giorno Sergianni in camera della regina, e rinnovate le instanze circa a quel principato, ella stette pur ferma a negarglielo duramente; allora il gran Siniscalco cominciò a tagliare i nuvoli e dirle la più rilevata villania che mai si dicesse ad alcuna pessima donna, dileggiandola del presente, e motteggiando sopra i disordini della vita passata. Alle quali cose la regina dalla soverchia rabbia impedita non potendo risponder parola, proruppe in amarissimo pianto.

Ma in quello che il gran Siniscalco usci di camera sopraggiunse la Duchessa che non lungi di quivi era stata in orecchie; e presa occasione da questo incominciò a dimostrare alla regina come non era più da sopportar l'insolenza di quest'uomo che dimenticatosi de' suoi vili principî, e conculcato lei che l'aveva a quella grandezza condotto, era venuto in tanta superbia, che non le immense ricchezze, non il dominio di molte terre, non i primi onori di corte, ma la stessa potestà regia più non bastava a contentarlo. E che a lei, vedendolo in quei rabbuffi averle pigliato tanto animo addosso, era venuto grandissima paura, che tratto da quel pazzo furore non l'avesse finalmente sgozzata o guasta della persona. Queste e simili altre parole soffiando agli orecchi della regina, non istette già molto a condurla dov'ella l'attendeva; e il di se-

guente con Ottino Caracciolo e Marino Boffa restarono tutti insieme d'accordo del modo come si avesse a condurre l'impresa.

Aveva in quel tempo il gran Siniscalco conchiuso le nozze del suo figliuolo Traiano con una figliuola di Giacomo Caldora; e la regina, parendole questo ottimo velame a ricoprire le sue macchinazioni, finse non pure di acconsentirvi di buon animo, ma ordinò le feste a sue spese nel castel Capoano, dove allora albergava con tutta la corte. Le nozze si celebrarono la sera del 17 agosto del 1432. Alle quattr'ore, finiti i balli e le cene, ciascuno era rientrato nelle sue stanze, quando Francesco Caracciolo fratello di Ottino e Pietro Palagano da Trani, stati deputati a questo ufficio, tolto in lor compagnia un tedesco di nome Squadra servitore della regina, gli fecero picchiare all'uscio del gran Siniscalco, dicendo che alla regina era caduto la gocciola in modo che ce n'era per poco. Balzò Sergianni a questo annunzio e intanto che si mise una calza comandava a un suo cameriere che aprisse al tedesco per meglio intendere come stava la cosa. Dicesi che appena dischiuso l'uscio, sentito rumore d'armi e venutogli sospetto di quel che poteva essere, gridò due volte a colui che riserrasse; ma non essendo più in tempo, mentre così nudo si volgeva in fretta a prender la spada, fu dagli assalitori sopraggiunto e morto.

Fatto questo, i congiurati temendo che la parte di Sergianni ch'era ormai potentissima non moves-

se qualche tumulto nella città, provvidero che niuno potesse uscir del castello insino a che, fatti venire con il medesimo inganno tutti i principali parenti e familiari del gran Siniscalco, non se ne furono ad uno ad uno assicurati. Ma la Duchessa tornata la mattina tutta lieta al castello non ebbe altro pensiero che correre in camera del Caracciolo; e, vistolo così miseramente stramazzato per terra tutto difformato dal sangue e dalle ferite, volle, come dice il proverbio, sveller la barba al lion morto; perciocchè lo schernì dicendo: ecco il figliuolo d' Isabella Sarda che voleva contender meco. Restò pertanto a quel modo il corpo morto insino a sera con gli usci spalancati e la casa deserta, poichè i famigli erano fuggiti per paura; tantochè sparsa la nuova per la città, vi trasse a vederlo un nuvolo di popoli, sbigottiti di un tanto mutamento di fortuna. E fu cosa memorabile che colui il quale poco innanzi aveva con tante ricchezze signoreggiato un regno nobilissimo, ed avuto tanta gente a sua devozione, il dì dipoi non si ritrovava chi per misericordia gli volesse dar sepultura. Solo quattro frati di s. Gio: a Carbonara serbando grata memoria de' suoi beneficî vennero verso la notte, e così nudo come il trovarono pur con una calza in gamba postolo su d' una bara, tutti mesti con sol due torchietti accesi ne lo portarono alla lor chiesa; dove in una cappella da lui edificata, dentro a un monumento di marmo che Traiano suo figliuolo fece innalzare, gli fu dato riposo.

Tre giorni dopo, come si legge nell' archivio, la regina dette fuora la confisca de' beni del Caracciolo pubblicandolo come reo di lesa maestà; e concedette indulto agli uccisori di quello, dove non dubitò di dire apertamente che il tutto era seguito per suo comandamento. Le quali cose non fanno punto esser credibile quel che si narra da alcuni storici che la regina nel discorso avutone con la Duchessa consentì solo alla prigionia del Caracciolo, e che poi uditolo morto se ne dolse con quella e lo pianse amaramente; ma confermano bene il proverbio di quei tempi che assomigliava una certa generazione d'uomini ai contadini che ogni anno ingrassano un porco e poi sel mangiano.

Fu Sergianni, come dicono gli autori di quel tempo, persona di grande animo, di bello e riguardevole aspetto, e pieno di eloquenza e maestà. Raccoglieva tutti umanamente; e massime accarezzava i nobili e i baroni, sapendo bene che quelli malvolentieri sopportavano d' avere a ubbidire a lui. Si dilettò di belle e ricche vesti, d'armi e di cavalli, e visse con una splendidezza più convenevole a principe che a privato cittadino; intantochè si conta di lui che, essendo mandato ambasciatore in Firenze a papa Martino, spese in quel viaggio oltre a venticinquemila ducati che in quel tempo era cosa di momento. Ebbe lode di giusto; ma dove ne andava l'utile o la passione sua fu iniquo e crudelissimo; come lo dimostra, oltre alle cose dette, l'aver cacciato dalle sue terre e fatto morire in carcere,

o come altri dicono affogato nel Volturno, il prete Filingieri suo cognato, sol perchè aveva ardito a contrastargli la possessione del contado d'Avellino.

La chiesa dove Sergianni Caracciolo ebbe sepultura si vede non molto lungi da Castel Capoana. La fondarono i frati eremitani di s. Agostino nel 1343 intitolandola a s. Gio: Battista, e Carbonara fu detta dal nome della contrada. Il re Ladislao che la rifece dipoi, vi fu riposto in un tumulo di magnifica opera dietro all'altare: quell' Ottino Caracciolo di cui si è di sopra discorso, e principalmente casa Miroballo ed i Marchesi di Vico vi edificarono ricche ed ornatissime cappelle; oltre a molti ornamenti di altari e tabernacoli di altre famiglie lavorati dal fiore degli artefici nostri, che sono sparsi per tutta la chiesa. E perchè nell'ornamento di marmo ch'è attorno alla porta si veggono intagliate le armi di Sergianni Caracciolo questo concorda col detto di Tristano Caracciolo nella vita di lui, dove narra essere stato Sergianni largo di molti benefici a pro di quei frati.

La sua cappella pertanto è di forma rotonda e vi si entra passando di sotto al monumento di Ladislao. Otto sottili colonnette che, secondo il fare dell' architettura tedesca, sorgendo da terra si restringono nel punto di mezzo della tribuna, la dividono in otto scompartimenti. Le mura son tutte dipinte a fresco con quest' ordine: dappiedi è figurato un basamento di marmi diversamente spartiti; più sopra si veggono storiette di figure piccole di-

notanti molti fatti della vita di alcuni santi romiti; e queste sono in numero di sei, perchè si ha a eccettuare la facciata dov'è posto il monumento e quella che le è a dirimpetto, per la quale si entra. Dipoi nelle cinque facce che hanno finestre nel mezzo sono varie figure di santi e dottori della Chiesa; e le due a destra e a sinistra della porta hanno quattro storie, due per ognuna, dov'è rappresentata la nascita della Vergine, l'essere annunziata dall'angelo, l'entrare che fa nel tempio, e la sua morte in mezzo agli apostoli; vedendosi per ultimo l'incoronazione in uno scompartimento sopra alla porta, che è il maggiore di tutti. E appiedi di questa storia sono figure ritratte di naturale in atto di orazione come si costumava in quel tempo per i fondatori dell'opera. Similmente negli spicchi della vôlta erano dipinti alcuni fatti della creazione, del peccato di Adamo e della morte di Abele, che poi consumati dai disagi del tempo e dell'umido, furono dati d'azzurro.

Sono queste pitture condotte con molto amore, e da certe invenzioni di casamenti ed attitudini di figure piene di naturalezza si conosce che chi le fece andava bene spesso in cerca del buono; talchè per cose della metà del secolo decimoquinto si può dire che abbiano molto del ragionevole. Sebbene gli scrittori nostri ne dieno la lode a maestro Stefanone e Gennaro di Cola pittori napolitani, nondimeno sotto alla storia della nascita di nostra Donna si trova di antichi caratteri notato come maestro di tutta l'opera Lionardo di Bissucio da Milano.

Il monumento nella sua maggiore altezza ha trenta palmi napolitani, e la cassa è lunga quattordici e mezzo: nella parte di sotto, dinanzi ai pilastri che la reggono sono cinque grandi statue; delle quali le due nel fondo dinotano l' imperio e la sicurezza; le tre sul davanti, in sembianza d'uomini coperti d' armature con le insegne del casato di Sergianni sulle corazze, rappresentano la giustizia, la forza e la prudenza; come si fa solitamente nelle tombe che si adornano di quelle virtù che meglio si convenivano al sepolto secondo il grado che tenne in vita; le quali egli il più sovente non ebbe. Nei due pilastri che s'innalzano sui cantoni, in sei piccole nicchie son collocate le statue di sei sante. Intorno alla cassa sono intagliati di bassorilievo alcuni angeli; e quelli nei lati, dei quali uno è Michele, hanno dragoni sotto ai piedi; con la quale invenzione s' è detto che allora si volle accennare alla caduta dei nemici del gran Siniscalco. Più sopra è la statua di lui nel mezzo di due leoni con due cimieri in testa, insegne di quella famiglia; e questi versi che si leggono appiedi furono dettati da Lorenzo Valla.

Nil mihi ni titulus summo de culmine derat
Regina morbis invalida et senio
Fecunda populos proceresque in pace tuebar
Pro dominae imperio nullius arma timens
Sed me idem livor qui te fortissime Caesar
Sopitum extinxit nocte iuvante dolos

Non me sed totum laceras manus impia regnum
Parthenopeque suum perdidit alma decus.

Dal nome in fuori io teneva l'altezza del sovrano comando, essendo la regina oppressa dai mali e dalla vecchiezza. Reggeva in prospera pace i popoli ed i baroni, non temendo le armi di alcuno contro all'impero della mia signora. Ma quella stessa invidia per la qual tu cadesti o fortissimo Cesare, mi oppresse nel sonno col favor che la notte prestava al tradimento. O iniqua mano, tu non me lacerasti ma il regno intero, e togliesti all'alma Partenope il suo decoro.

Nel muro sotto al sepolcro poi sono queste parole.

Syrianni Carazolo Avellini Comiti, Venusii Duci, ac Regni magno Senescallo et moderatori, Trajanus filius Melphiae Dux parenti de se deque patria optime merito erigendum curavit. MCCCCXXXIII.

A SERGIANNI CARACCIOLO
CONTE DI AVELLINO DUCA DI VENOSA
GRAN SINISCALCO E REGGITORE DEL REGNO
IL FIGLIUOLO TRAIANO DUCA DI MELFI
AL GENITORE TANTO BENEMERITO DI LUI
E DELLA PATRIA
FECE INNALZARE NEL MCCCCXXXIII.

L'invenzione di questo monumento è notevole fra la piupparte degli altri di quei tempi per una certa semplicità e dirittura con cui si veggono disposte le linee principali e per esser molto lontana dalle ordinarie forme delle tombe gotiche; le quali hanno tutte solitamente quel tabernacolo sopra

le quattro colonne, gli angeli che aprono la portiera e la statua del morto sul coperchio della cassa a giacere. Questa cosiffatta differenza di stile e la forma dei caratteri romani adoperati nell'iscrizione dinotano chiaramente il primo passo che allora movevano le arti fra noi verso l'imitazione delle cose degli antichi.

Scrive Bernardo de Dominici che quest' opera è di mano di Andrea Ciccione architetto e scultore napolitano che fece parimente il sepolcro di Ladislao. Ma contro a questa opinione che i due monumenti sieno fattura d' un medesimo artefice sorgeranno gravissimi dubbî in chiunque si faccia attentamente a considerarli; conoscendovisi una notabile differenza non pure di pregio, ma di giudizio, di maniera e di pratica d' arte. Perciocchè le figure del nostro monumento con l'esser basse, grosse e con certe attitudini troppo intere e troppo uniformi fra loro appaiono manifestamente fatte, come si dice, di maniera; laddove quelle del sepolcro di Ladislao, tuttochè lontanissime ancor esse da ogni perfezione, essendo più svelte, più variate e più mosse, dimostrano per contrario che l'artefice si sforzava in qualche modo d' imitare le cose naturali. Guardisi alle teste e alle mani; in quelle si vedranno le forme sempre quadre e sempre a un modo e con maggiori crudezze che non hanno queste; guardisi al fare delle barbe e dei capelli che nelle prime sono lavorati a grande studio e pieni di rotondità, e nell' altre hanno gli andari alquanto più facili e più

naturali. Veggasi infine che dei due maestri, l'uno voleva ogni cosa ricoperta e trita da' soverchi ornamenti, e l'altro se ne dava pochissima briga.

E perchè insino ad ora io non ho ritrovato altra via da ricercare la verità delle cose affermate dal de Dominici, non ho mancato di dire quello che se ne può intendere per sola discrezione; massime che essendo questi monumenti in sì poca distanza fra loro, ciascuno a posta sua se ne potrà agevolmente chiarire. Nè alcuno si maravigli della poca fede che si dà a questo scrittore, perciocchè oltre ch' e' non si curava mai della vera certezza de' fatti, era poi uomo di grosso giudizio ed intendeva l'arte molto goffamente. E ne sia prova, per non andar più oltre, quello stesso che si legge nella vita del Ciccione, dove gli attribuisce senza un dubbio al mondo il palazzo del principe della Riccia ch' è una delle più dilicate fabbriche del cinquecento; e dice che la chiesa di s. Marta fu dal medesimo edificata con l'ordine dorico e le proporzioni dell' architettura romana, quando la porta che ancor oggi si vede è manifestamente di maniera tedesca.

Michele Ruggiero.

XIX.

LA BELLA EBLIENA *

DIPINTO DI GIUSEPPE FRANQUE

(Nella Galleria Niccolini)

L'Oriente, patria del Sole, de' racconti maravigliosi e delle vaghe donne, fu l'asilo della mia prima giovinezza. Io non vi narrerò, come viaggiando per Costantinopoli con mio padre fummo fatti prigionieri nelle acque dell'Arcipelago da una nave turca, contro cui nulla valse il passaporto rilasciatoci, *in nome di Napoleone il Grande*, dal *cittadino Burbaky*, *Commissario della divisione dell'Adriatico*. Dirò soltanto, che il *Capudan Bascià*, il quale

* Conserveremo alla imagine dipinta dal Franque il nome che diedele molto ingegnosamente l'egregio sig. Carlo Bonucci, il quale a descrivere una bellezza maravigliosa non potè far a meno d'improntare dall'Orienta i colori che bisognavano alla sua scrittura.

L'Editore.

avea conosciuto alcuni anni prima mio padre in Corfù, ci accolse cortesemente, ed avendo pietà della mia fanciullezza mi diresse a Smirne, raccomandandomi ad una sua ricca nipote, figlia del visir Seidman-Mustafà, che fu vinto da Bonaparte ad Abukir, e che avea ceduta la sua scimitarra, e l'onore di quella giornata al Generale M***

Maleika, nel fiore degli anni, e dotata d'una sensibilità squisita, quanto la sua bellezza, non tardò ad amarmi colla passione di una madre, o piuttosto coll'intimità di una sorella. — Essa mi diceva: Tu sei tristo e pensieroso, o amico mio; tu non mi ami forse, perchè pensi all'Italia; ma che può mancarti presso di me, in questa terra, ricoverta di rose, ove i Credenti e gl'Infedeli han situato il paradiso dell'universo? Qui l'aura è un sospiro profumato dalla vainiglia e dal betel. Le piante producono tuttora quelle frutta, la cui dolcezza ineffabile sedusse Adamo. I fiumi limpidi e maestosi scorrono lentamente fra i boschetti di palme, e si riposano sopra arene d'oro e d'argento. Stuoli d'augelli peregrini, le cui penne sembrano colorite dallo smeraldo, o dalla porpora, arrivano da mari lontani, e salutano coi loro canti di gioia queste spiagge ospitali. L'immensa prospettiva vien chiusa da montagne che ascondono arcane magioni, e miniere di pietre preziose, che sembrano aver rapito lo splendore dagli astri per scintillar sulla fronte de' Genî e delle Fate. A' giorni tepidi ed inondati di luce succedono le notti voluttuose, coronate dalle costellazioni ri-

splendenti d'un altro emisfero. — Qui le donne son figlie delle celesti *Dive*, che regnavano nel mondo prima della creazione del genere umano, e che *Tamuras* vinse, e fece sue prigioniere. Le loro forme, il portamento, gli sguardi sono incantevoli; e il loro cuore.... ah! il cuore di una musulmana, o mio diletto, non può essere compreso dagli uomini incostanti dell'Europa, terra primaria di civiltà, d'ingratitudine e d'oblio.

Io le rispondeva: Io t'amo, o mia dolce Maleika, io t'amo immensamente, e d'un affetto sì caro e incomprensibile, che non saprei spiegarti. Io non ti abbandonerò giammai. Quando anche fossi obbligato di credere al tuo Profeta, a' suoi viaggi nella luna, ed al ponte stretto come un capello, sul quale passeranno le anime de' vostri beati, io non consentirei perciò a doverti perdere. Io pugnerei col coraggio di *Rustano* contro *Asfendiar* per meritare un tuo sguardo. Io ti sarò qual tu vorrai, fino all'ultimo respiro, figlio, sposo, fratello.

Ella sorridea mestamente, e qualche memoria dolce e melanconica parea turbar la serenità del suo animo rassegnato. — Poi riprendendo la sua calma, mi soggiungea: Vieni fra le mie braccia, siedi sulle mie ginocchia, o mio tenero protettore. Ben presto mi sarai tolto, e mi dovrai rinnegare per la tua fede, e per la tua patria. Ascoltami .... allorchè ci divideremo, tu sarai giovine, ed io ti confiderò una storia di dolore, un segreto d'amore e di lagrime, che tu non potresti oggidì certamente immaginare.

La tua Maleika è infelice, oltre misura infelice. Oh! se sapessi .... Ella ha conosciuto i Cristiani più di quanto sarebbe stato necessario alla sua felicità, e al suo dovere. — Fu prigioniera di questi novelli Crociati, che venivano a rapirci il regno, la religione e la vita, e che invece si han con loro trasportato solamente il nostro cuore. *Allah* ed il Profeta mi hanno giustamente punita .... Ma che dico mai? ove trascorro? Per ora io non vuo'farti piangere: mi sforzerò di scherzar teco, e di sorriderti. Dondolandoti lievemente sul mio seno, ti porgerò un mazzolino di fiori, e de' baci. — Io le rasciugava le lagrime, che suo malgrado le rigavano il volto; e la carezzava innocentemente, togliendole dal collo, per farne trastullo, il talismano formato da un gran diamante, ch' ella mi diceva essersi rinvenuto nel capo d' un dragone. Poi la pregava di esser più lieta, e di cantare sull' armonioso suo liuto una di quelle canzoni favorite, uno di que' mesti *moal*, ch' essa aveva appreso da una discendente de' Mori scacciati dal mezzogiorno d' Italia, e che ricordavano sì teneramente le loro avventure ed il loro amore pel nostro paese.

Un' altra volta io le chiedea, prostrandomele ai piedi, secondo l' uso patriarcale dell' Oriente, il racconto d' una storia tratta da' libri, ch' essa leggea più volentieri.

La giovine Sultana non esitava a compiacermi; e mi andava spiegando, nelle lunghe notti d' inverno, ora il linguaggio degli uccelli, ed ora quello

de' fiori. Mi narrava il combattimento de' dodici prodi Persiani contro altrettanti figli di Osmano. La vittoria ci sarebbe rimasta fedele, se il vago Rustano con prodigi di valore non avesse fatto trionfare il paese delle rose su quello delle palme.

Raccontava, che Mamud *il conquistatore* aveva incontrato andando a caccia nel Segestan un albero d'oro, le cui radici erano lunghe per molte miglia, e si dirigeano verso una città che avea le mura ed i palagi d'argento. Nè mi tacea le tradizioni più arcane del suo paese e le maraviglie del Corano. Mi descriveva il *cursì*, ossia il trono di Dio, sostenuto da ottomila colonne d' una materia preziosa. Vi si ascende per trecentomila gradini, e lo spazio fra l'uno e l'altro è sì vasto, che fa mestieri di tremila secoli per attraversarlo. — In ultimo, mi faceva osservare con una grazia tutta sua gli ornamenti d'oro e d' azzurro sparsi con arte ignota su'libri che l'erano più cari. Mi leggeva, e m'insegnava a leggere i titoli delle opere più pregevoli dell' Oriente. Uno era l'*Elisir delle storie*, un altro il *Gulistan*, *o giardino di rose* del poeta Sadi. I *coralli* e la *collana di perle*, le *scintille* ed i *raggi* erano prose, e poesie degne del loro nome, e voluttuose, quanto il suolo che le avea prodotte. Quello però che io non poteva comprendere, si era il titolo di *canne da zucchero*, dato ad una raccolta di fatti lagrimevoli, in cui si narrava la storia di alcune donne famose per la loro bellezza, e per le loro avventure, morte di passione.

In estate, le nostre ore non trascorreano meno rapide e variate di quelle del verno.

Al tramontare d'un giorno infiammato del mese di *Abù* (agosto), noi andavamo ad assiderci sotto un elegante chiosco, intorno ad una fontana, su cuscini ricamati di perle e di diamanti. Una colezione deliziosa ci veniva apprestata da eunuchi neri su deschi d'oro e d'argento. Ci si offrivano ananassi della Siria, pesche di Persia, e *mandarini* di Malta. Malcika preferiva le confetture di *manghe*, ed il sorbetto profumato da' gelsomini, o dalle violette.

Uscivamo dal chiosco per andare a passeggiare sulle sponde d'un lago ombreggiato da qualche albero di canfora e di colocasia. Un drappello di giovani Odalische fresche come la rugiada, leggiere come le farfalle, conduceano una cervetta bianca presa in un boschetto vicino con una rete di fiori. Quindi abbandonando ad un tratto i loro veli aerei, si tuffavano nell'onde. Noi le scorgevamo ricomparire più lungi, come stuoli di giovani cigni, inseguendosi a vicenda per rapirsi qualche fiore vermiglio di *loto*, che spuntava solitario in mezzo a quelle acque fosforiche e trasparenti.

Un'altra sera, queste vaghe fanciulle si divideano in più schiere: alcune suonavano la chitarra, altre i cembali d'oro, mentre le loro compagne eseguivano, al chiaro della luna, amiche e facili danze. — Vezzose e sorridenti correano in fine a riposarsi su' fiori, appiè della loro Sovrana, ed attendeano in silenzio, che incominciasse a raccontare

qualche novella istoria. — Maleika non tardava a contentarle, e favellava in tal guisa:

« Nell'estremità dell'Oriente, in fondo ad una regione ripiena di tenebre e di paura, dirimpetto al trono di *Eblì*, sgorga la fontana misteriosa della gioventù e della vita. Invano il gran monarca *Dulcarnei* intraprese de' lunghi viaggi per iscoprirla. Essa è custodita da Genî giganteschi, e dalle celesti *Peri*. La loro regina, la graziosa *Ebliena*, presiede a questa sorgente di felicità e di salute e ne percorre al primo giorno dell' anno le incognite sponde. La bella Fata ne va cogliendo i fiori, che vi nascono spontanei, e li riserba a' suoi più dolci amici, ed alle donzelle la cui età, nel primo anno della gioventù e dell' amore, è simile alla sua. *Ebliena* destina la rosa superba in dono alla più bella, i giacinti languidi e scoloriti agli amanti infelici, e le modeste violette a coloro, che vivono di profumi e di sentimento.

« Nella mezza notte, in cui spira il vecchio anno, e ne rinasce uno novello, destatevi in fretta, o mie amiche, dal sonno: balzate rapidamente dal letto, e correte all' estremità del vostro terrazzo. L'una non dev' essere intesa, nè veduta dall' altra. Chiamate per nome la Fata amorosa, custode del fonte della gioia, della gioventù e dell' amore. Poi chiedetele in compenso quello che più desidera il vostro cuore. Domandatele nuove del vostro amante lontano, e s'egli ritornerà illeso da' pericoli della guerra e della seduzione. Confidatele con sinceri-

tà le vostre pene crudeli, i vostri intimi segreti. Ripetetele i nomi più cari, i titoli più lusinghieri. Augurate anche ad essa in contraccambio un amante degno della sua bellezza, della sua gioventù e del suo cuore. In seguito, fate silenzio. Tendete le orecchie, e ascoltate. Ascoltate attentamente. La risposta di lei, la sua voce misteriosa, vi giungerà sulle ali d'uno zeffiro leggiero, come un sospiro; o pure col canto d'un uccello, che non avete mai conosciuto, e che vi passerà da vicino rapido e fuggitivo.— Siate sicure, o mie care. Niuna di voi partirà scontenta dalla bella *Eblìena*, e ritrarrete dalla sua invisibile amicizia consiglio, protezione ed assistenza in ciascun giorno dell'anno novello.

—

Al mio ritorno dal Levante, ebbi spesso occasione di scoprire nel nostro paese, ed in particolare nelle classi più infime del volgo, gli avanzi delle tradizioni orientali. I nostri antichi Crociati, ed i Novellieri arabi della Sicilia furono i primi ad introdurle fra noi. Poscia le belle schiave di Siria, e di Barberia, che la sorte delle armi fece cadere in nostro potere ne' tempi a noi più prossimi, ne rinnovarono a' nostri figli, e a' nostri nipoti il racconto. — In tal maniera *Giuseppe Franque*, quell'artista taciturno, che ha schiuso alla pittura una strada incognita e solitaria, ritrovò il tipo del suo ammirabile quadro nelle credenze napolitane. * Vi

* La nostra giovane Fata non è forse quella detta dal volgo *la bella Embriana*?

mancavano però l'ideale celeste, le tinte magiche, e la vita. Franque invocò il suo pennello, ed il Genio dell'Oriente; e l'immagine della vaga Fanciulla emerse dalle ombre, quasi un'apparizione divina.

Ed eccoti, o mio cortese lettore, la bella Fata, la giovinetta *Ebliena*, che ti si mostra graziosa e sorridente, come un augurio. Possano i fiori che stringe al suo seno essere a te destinati; o possa almeno questa dolce dispensiera della felicità e della vita non permettere che il fior dell'*amore* ti sia mai conceduto diviso da quello della *speranza*.

Carlo Bonucci.

GIUSEPPE FRANQUE

PITTORE.

Di questo valoroso artista, Giuseppe Franque, che meritò in seguito di premiato concorso la cattedra di pittura nel Real Istituto di belle Arti (1823), niuno è che finora abbiane ragionato, e però poche e mal sicure notizie si hanno di lui; come sarebbe quest'una, ch'egli nacque tra le montagne del Delfinato, e di gente assai oscura: anzi si vuole che mandriano fosse suo padre, ed egli, Giotto novello, costretto per ciò a guidare una gregge. Ma conosciutosi bentosto, da certi suoi schizzi creati a caso dalla sua mano, la inclinazion grande ch'egli aveasi per la pittura, fu mandato da alcuni suoi generosi concittadini ad apparar l'arte in Grenoble, di dove si tramutò a Parigi: e quivi il Franque studiò sotto la direzione del celebre David. Il quale tanto amore posegli addosso, che alcuni lavori da lui cominciati gli allogò, perchè di sua mano avesseli com-

piti; ed inoltre il rinomato Gerard alcuni quadri davagli a fare che al suo pennello erano stati commessi. Ma di quel che in Parigi il Franque operasse niente altro potremmo noi dire, mentrechè de' quadri per lui dipinti qui in Napoli pochissimi abbiamo a contarne. Oltre a quello descritto dal Bonucci, e che osservasi nella Galleria privata del cav. Antonio Niccolini, cinque altri generalmente se ne conoscono. L'uno di essi rappresenta l'ultimo giorno di Pompei, con la vista di carri rovesciati, di cavalli impennati, di uomini, donne e fanciulli atterrati dal precipizio della fuga, dallo spavento del divampante Vulcano. Il secondo ne dà a vedere una giovane donna con le ali alle spalle, di natura sua propria per la proporzione delle membra, per il color delle carni, mollemente adagiata e dormente sopra un letto di fiori, con una voluttà e mollezza che non puoi immaginarne maggiori. Ha in una mano le frecce; nell'altra l'arco. Gli appariscenti satelliti di Saturno che danzano sul capo di questo essere novello della creazione, ti dicono lei essere un abitante di quel pianeta, così come lo vide nella sua mente il nostro artista. Un terzo dipinto raffigura il ritratto di un nobil uomo seduto, con un cavallo, nel fondo, rattenuto da un picciolo Moro veduto di schiena. Il quarto rappresenta l'andata di real donna al Monte Vesuvio, seguìta da uomini d'arme e di corte; un quinto finalmente, il sonno di Psiche che posa nel calice di vago fiore, con una luce notturna maravigliosa.* E bene questo dipinto, non che gli altri poc'anzi descritti, rivelano la vivace imaginazione ond'era fornito il francese Franque, il quale nemico com'era di sollazzevoli brigate vedevasi sovente errar tutto solo per le nostre campagne in cerca delle sue selvagge fantasie. Peccato che ad attuarne altre e più belle non gli bastasse la vita! Dopo pochi anni del suo professorato e' si morì (1833), lasciando dietro di sè de' giovani che avea bene addestrati nell'arte del colorire. E ninno potrà negare che il Franque dipingeva con un certo brio, che se non sempre lo riscontri nel vero, ti seduce sempre e ti ammalia nei suoi dipinti.

L'Editore.

* Questi ultimi quattro dipinti da noi enunciati conservansi nella scuola d'incisione dell'Istituto, perchè ad ogni richiesta degli eredi del Franque sieno lor conseguati.

XX.

LA FONTANA MARMOREA

DI GIAN DA NOLA

A SANTA LUCIA.

Sorgono in Napoli sopra la marina poste, e lunghesso il lido della popolosa e ridente Santa Lucia, tre fontane ornate di architettoniche opere e di marmi; due delle quali sono indegne di nota, fuori che il cattivo gusto dell'artefice e il barbaro disegno non sen volesse biasimare; la terza tutta marmorea è bellissima. La quale vedesi poco lungi di Santa Maria della Catena, parrocchial chiesa della contrada, ed è di ferrei cancelli cinta: precauzione opportuna, sebbene per avventura troppo tarda, presa dal magistrato municipale per difenderla da' guasti ed oltraggi della bordaglia; chè di pescivendoli, fruttaiuoli ambulanti e monelli d'ogni maniera di continuo formicola il luogo. E furono i luciani pescivendoli e pescatori, che, mentre teneva in Napoli la verga viceregnale quell'altero e solerte spirito di

D. Pietro di Toledo, tanto di moneta accozzarono che bastasse ad abbellire la loro spiaggia di grandioso Fonte, quasi monumento di patria carità verso il proprio quartiere, e del quale vollero perciò accomodare quel Giovanni Marliano da Nola, che principe venia reputato della napolitana statuaria. Ma perchè nella tomba del vicerè ed in altri già cominciati lavori quegli allora gli scalpelli adoperava, nè interamente accettò nè ricusò al tutto la commissione; la quale ottenne che fosse affidata al suo miglior discepolo, Gian Domenico D'Auria, promettendo assisterlo non solo de' consigli ma e dell' opera sua. In fatti ne corresse il disegno, ne ritoccò talune parti, talune altre fece, e con ogni diligenza cooperò al buon esito dell'impresa: tal che di piena soddisfazione tornò la Fontana non men di coloro i quali comandata l' avevano, che degli artefici intelligenti e di tutta la città nostra, ove come uno de' più bei lavori del Marliano fu avuta sempre; anzi in tale onore tenuta che quando il vicerè D. Pietro d'Aragona volle rimuoverla di là per mandarla a Madrid, si ammutinò nella contrada il popolo, e non permise che l'ispano Verre pur questa preda aggiugnesse alle altre onde avea dispogliata la metropoli nostra.

Rappresenta questo edificio la figura di un arco di trionfo; se non che gli tien luogo d'imbasamento una vasca, e tutti gli ornamenti e le parti accessorie sono disposte per modo che si comprenda a primo sguardo esserne idraulica anzi che bellica la destinazione. In effetto a'trofei che decorano

Tav XX.

Errico Alvino dis. Gian Morghen inc.

La Fontana di Gian da Nola

gli archi trionfali sono qui sostituiti gusci di conchiglie, tartarughe, languste ed altri marini animali o mostri congegnati in maniera che simulano sulla faccia de' piè dritti i militari trofei. E così nelle due esterne estremità de' pilastri sporgono, in cambio di colonne, due statue nude di uomini i quali servono a sostenere i capitelli, e posano il piede ciascuno sopra un delfino che dalla bocca versa un zampillo d'acqua nel gran serbatoio. S'alza dal centro di esso ritonda conca sul suo piede tutto lavorato, dalla quale spiccia un maggiore getto di acqua. Due altri in fine fuori ne vengono da mascheroncini posti nel mezzo delle due ale o pareti laterali dell'arco, sopra de' quali veggonsi in bassorilievo due bellissime storie. Nell'una è Nettuno ed Anfitrite che sulla marina conca procedono tra' flutti; e Tritoni ed altri dei del mare fanno loro all'intorno corona e plauso. Nell'altra uno di questi numi si vede trasportar nelle braccia rapita Ninfa; accorre il rivale a torgliela, e calda zuffa è per nascerne: lavori in cui nessuno è che non ravvisi la forza, l'espressione, il finito che avea lo scarpello del nostro Nolano. E per certo suoi sono questi bassirilievi, sue queste belle statue. Due Sirene sostengono la volta dell'arco, coronata da uno stemma che due marini Genii sorreggono, e di altri ornamenti non di severo gusto decorata. Finalmente tre latine epigrafi si leggono in questa fabbrica. L'una invita il viandante a bere di quelle chiare linfe sino alla radice del Taburno attinte, ad ammirare le sculture di Gio-

vanni Nolano, a considerar la frequenza de' cittadini, l'abbondanza de' commestibili, il mercato de' pesci. L'altra è intitolata a re Filippo III, sotto il cui regno, governando per esso questa Napoli il Conte di Benavente Giannalfonso Pimentel, fu il descritto fonte trasportato nel 1606 verso il mare, perchè non mancasse pur così splendido adornamento alla bellissima piaggia lucullana. La terza infine postavi nel 1831 ricorda le restaurazioni che allora vi fece fare l'edile. Questa iscrizione sembra aver preso il luogo d'altra più antica, onorevole al Cardinal Gaspero Borgia, siccome colui che nel 1620 fe' porre la fontana là dove or la veggiamo: vicerè al quale principalmente siam debitori delle vaghezze che la mano dell' uomo aggiunse a quelle della natura ond' è sì cara la riviera di questa nostra Santa Lucia. Noi le godiamo immemori dell' autore; e nondimeno a sue private spese e' le fece, se non ci mentiva lo scritto *.

RAFFAELE LIBERATORE.

---

* FILIPPO. III. REGE
GASPAR. CARDINALIS. BORGIA. PROREX
VIAM. HANC. AMBVLATIONE. AC. GESTATIONE
TOTO. ANNO. CELEBERRIMAM
ANGVSTAM. TAMEN. ET. LABORIOSAM. PERVIAM
EXTRVSO. MARI
NVLLO. FISCI. NVLLO. POPVLI. AERE
EXIGVO. TEMPORE. EXPLICVIT. LAXAVITQUE. A. MDCXX.

NOTA DELL' EDITORE.

Poichè il chiarissimo defunto Raffaele Liberatore descriveva questo fonte, non ancora eransi effettuati i tanti cangiamenti operati in appresso sulla ridente spiaggia di Santa Lucia: aicchè delle tre fontane che egli enumera in sul principio del suo scritto or non ve n' ha che due sole, e questa stessa del Mariiano, di un luogo in un altro tramutata, è stata lo scorso anno (1845) bellamente ristaurata, facendovisi di nuovo il piè della vasca e'l serbatoio delle acque, come quelli che dal tempo e dalla mano vandalica dell' uomo erano stati danneggiati o distrutti. Furon que' restauri diretti con molta sagacia dal ch. architetto signor Carlo Bonucci, il quale ritenne dell'antico più che potè, mostrando in tal modo qual religione debbasi serbare a' nostri preziosi monumenti. Non così a noi piace lodar quei Delfini, scolpiti dal signor Leone, e che son sostegno alla vasca. In origine, secondo il disegno approvato dal Marliano, eran qui due Sirene dalle cui bocche e mammelle vedeasi zampillar l' acqua: alle Sirene ecco succednti i Delfini, e non sappiamo il perchè. Altre due iscrizioni laterali sono pur succedute a quelle che v' erano, e sono del cav. Bernardo Quaranta: esse dicono come questi restauri della fontana, e gli abbellimenti che la circondano, furon fatti sotto il reggimento di Ferdinando II. — Di queste poche novità in fuori, la fontana del Marliano è, nè più nè meno, quel ch' era; talchè a noi non parve necessario dovere per così poco far mutamento alcuno all' incisione, eseguita d'appresso un disegno del nostro egregio architetto signor Enrico Alvino.

XXI.

LA COLONNA DI CORRADINO

E

LA STATUA DI SUA MADRE *

A tutti è noto come il giovanetto Corradino di Hohenstauffen, figlio del Re Corrado e nipote all'Imperatore Federigo II, venisse con grande sforzo di Tedeschi e di Ghibellini italiani a riconquistare il Regno occupato da Carlo d'Angiò; come vincitore dapprima, indi vinto a Tagliacozzo, il 26 ottobre 1268, fuggisse alla marina romana, ed in Asturia dall'inospite Frangipane venisse consegnato al naviglio angioino retto dal Genovese Roberto di Lavena; e co-

* Tanto la colonna che il così detto *ceppo di Corradino* conservansi con molta cura nella sagrestia della Chiesa del Purgatorio al Mercato, dove chiunque si voglia potrà osservarli: la statua poi vedesi gittata per terra in uno de'magazzini del Real Museo; e sarebbe opera meritoria, ristauratala, collocarla in luogo più degno. Tutti questi oggetti preziosi per l'arte e per la storia furon da noi fatti disegnare per la prima volta, e crediamo aver fatto cosa gratissima ai nostri lettori.

L'Editore.

me finalmente dopo un anno di prigionia e di ludibrî, contra la giustizia e il dritto delle genti, nel luogo ove vedesi la *piazza del Mercato* * fosse mozzato il capo all'augusto giovinetto, al Duca d'Austria, al Pisano Conte Gherardo da Donoratico e ad altri compagni della sua infelice impresa.

Or, terminata la sanguinosa scena, non si hanno altre sincrone testimonianze intorno alla inumazione di quelle illustri salme, se non le poche seguenti parole del guelfo storico Saba Malaspina, che letteralmente traduco. « Quei bei resti acefali non » furon tumulati, ma sotterrati, ed un mucchio di » pietre servì loro di tomba, la elevazion del quale » mostra anche ad ognuno al dì d'oggi la lor se» poltura. Se non che credono molti avere i frati di » quel luogo disotterrato le ossa di Corradino, de» stinandole alla misera madre, mossi, sia da devo» zione, sia da compassione, sia da preghiere, o sia » da prezzo ».

Questo luogo del Malaspina contrasta tuttavolta apertamente con quel che poco innanzi egli stesso avea detto, cioè che « Carlo senza perdita di tem» po, la quale d'ordinario torna pericolosa, per » far del superstite vitulo la sua vittima, veduto » che Corradino riconosceva di aver delinquito con» tro la Chiesa sua madre, ed errato contro di es» so Carlo, proccurò di farlo assolvere per mez-

* Abbiam creduto opportuno aggiunger qui la veduta di questa piazza qual è a'nostri giorni, perchè gli stranieri abbiano un ricordo del luogo ove fu consumato un esecrando misfatto. *L'Editore.*

» zo di alcuni Cardinali, destinati a tal uopo. » Alla qual testimonianza del Malaspina vuolsi aggiungere che il vincitore par che conducesse lo stesso Corradino a domandare al Papa una tal grazia, dandogli così speranza di scansare la morte. Riferiscono infatti i Bollandisti nella vita di Ambrogio Sansedoni di Siena, di poi canonizzato, che questo uom pio implorò da Clemente IV, per mandato dell'augusto captivo, quell'assoluzione, alla quale il Papa acconsentì, dicendo che egli *amava la misericordia, e non il sacrificio.*

Pur come spiegasi che dopo la scellerata esecuzione, Carlo non permise che i resti della sua vittima fossero seppelliti in Chiesa? L'assoluzione fu vera o simulata? Nel primo caso dovette l'Angioino promoverla per iscansare un conflitto di giurisdizione sulla sorte di Corradino, la quale devoluta al Papa, non sarebbe forse stata tanto crudele. Nel secondo caso dovè Carlo corrompere coloro che la davano in nome di Clemente, facendola limitare ai falli politici verso la Santa Sede, e non ai religiosi, rimanendosi ferma la scomunica. Io inclino tuttavolta alla prima supposizione, perocchè è un fatto che Carlo stesso recedendo dall'empia risoluzione, permise poi che le reliquie di Corradino fossero seppellite nella cappella dei Frati del Carmine, che trovavasi di presso al luogo del supplizio; e permise altresì che la regina Elisabetta, madre dell'illustre defunto, edificar facesse la presente Chiesa del Carmine, e tumularvi quelle ca-

re reliquie *, sia che Clemente IV, irritato dal niun conto che il suo protetto avea tenuto della pontificale assoluzione, concessa a Corradino, gli avesse prescritto di non opporsi ai pietosi ufficî di quella Regina verso i resti del suo Figliuolo, o sia, il che è più verosimile, che succeduto a Clemente IV il giusto, il pio, il mansueto Gregorio X, avesse fatto all' Angioino quella prescrizione. Ciò è tanto più verosimile in quanto che non trovasi negli Annali Ecclesiastici alcun atto di Clemente, da cui apparisca riprovazione della condanna di Corradino; laddove molti sen leggono contro le oppressioni ed i soprusi di Carlo verso i regnicoli, che per giustificar quel Papa ricordano il Malaspina ed il Villani.

E qui pur va notato che le ingenti somme le quali Elisabetta erogar dovette per la edificazion della Chiesa e del Convento del Carmine, confermano il dettato di Saba Malaspina, che avessero quei frati clandestinamente disotterrato o almen promesso di

* Gli avanzi dell' infelice Corradino eran bellamente tumulati dietro l'altare maggiore della Chiesa del Carmine, ma rimossi di là, per non so quali cagioni, furon ricacciati in un angolo di muro dietro lo stesso altare: ond' è che nel passato secolo un nostro dotto magistrato e benemerito cultore della patria storia, Michele Vecchioni, temendo non andasse affatto smarrita la memoria di quell' urna, feceví apporre questa modesta scritta, che leggesi tuttavia, e che noi trascriviamo a parola:

Qui giacciono Conradino di Stuffen figlio dell' imperadrice Margarita e di Corrado Re di Napoli ultimo de' Duchi dell' Imperiale casa di Suevia.

E Frederico d' Asburg ultimo de' Duchi d' Austria.

Anno MCCLXIX.

Tav. XXI

Molino dis.

Lit. Aceghen...

disotterrare le ossa del giovine Re, serbandole all' infelice sua madre. Questa riparazione fu non per tanto fatta dall'Angioino a malincuore, perocchè non permise che fosse eretto a Corradino verun monumento in quella Chiesa: atto di pietà ch'era di poi riserbato ad un uomo del popolo, il quale con onore va ricordato.

Nel 1351, sotto il regno di Giovanna I[ma], un maestro *conciariota* di nome Domenico (o Punzio) de Persio, preso dalla nobile brama di erger quel monumento in espiazione dell'infame regicidio, tollerato se non promosso dai suoi concittadini, e forse anche preso da riconoscenza verso la fondatrice della Chiesa e del Convento del Carmine, implorò da Giovanna il permesso per quella erezione; e la regina gliel diede, mostrandosi più tenera dell' onore della giustizia, che della reverenza pel suo casato: atto generoso di quella infelice Principessa da niuno storico encomiato finora, e che ben mostrò la elevazione del suo animo. Il Persio dunque edificar fece una cappella nel luogo medesimo ov'era l'antica chiesuccia dei Carmelitani, e dipinger vi fece nelle pareti i deplorandi particolari della catastrofe di Corradino, apponendosi ad ogni fresco l' indicazione del soggetto che conteneva. Le quali notizie afferma il Crusio tenerle dalla lettera di un suo amico, data da Napoli nel 1586, aggiungendo che sotto una di quelle dipinture vedevasi scritto *Conte Girando* *. Nella

* In una nota della magnifica opera composta a cura e spese del benemerito duca di Luynes, intitolata *Monuments et Histoire*

facciata poi della Cappella leggevasi, al dir dello Bzovio, la seguente iscrizione, la quale meglio attestava la origin popolare dell' opera generosa *.

Ossibus et Memoriae Conradini de Stouffen ultimi ex sua progenie Sueviae, Ducis, Conradi Rom. Regis F. et Friderici II. Imperatoris Nepotis. Qui cum Siciliae et Apuliae Regna exercitu valido, uti haereditaria vindicare proposuisset, a Carolo Andegavio I.° hujus nominis Rege Franco Caeperani in agro Palento victus et debellatus extitit. Denique captus cum Friderico de Asburgh ultimo ex linea Austriae duce, itineris ac eiusdem fortunae sotio hic cum aliis proh scelus a victore rege securi percussus est.

Pium Neap. Coriariorum Collegium humanarum miseriarum memor loco in aediculam redacto illorum memoriam ab interitu conservavit **.

des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale, crede il signor Huillard-Bréholles essere in questo nome ricordato il pittore della Cappella, ma in realtà esso non potea rammentare che quello del Conte Gherardo da Donoratico compagno, insiem col giovine Duca d'Austria, nel supplizio di Corradino.

* Essa fu scritta dal Summonte perchè fosse colà collocata, e leggesi nel vol. 3.° della sua storia.

** « Alle ossa e alla memoria di Corradino di Hohenstauffen, ultimo della sua razza, duca di Svevia, figliuol di Corrado, re de'Romani, nepote dell'Imperatore Federico II. Il quale poichè volle con possente esercito riconquistare i regni di Sicilia e di Puglia, che per diritto di eredità a lui appartenevano, da Carlo d'Angiò, primo re francese di tal nome, a Ceperano nell' agro Palentino fu vinto e sconfitto. Finalmente preso per forza con Federico di Asburgo, ultimo della linea de'duchi d'Austria, compagno a lui di viaggio come

Nel tempo stesso il Persio elevar fece sul suolo ove erasi eletto il fatal palco una colonna sormontata da una Croce, seguendo forse l'antico uso di rizzar croci nei luoghi ove erasi sparso sangue da mani omicide; e intorno alla base di essa Croce la seguente scritta vi appose:

Hoc opus fecit fieri magister Dominicus de Persio Coirarius habitator Neapolis. Anno Domini MCCCLI.

Ma quando alcuni secoli dopo fu distrutta quella Cappella da un incendio avvenuto nel 1785, la bell'opra del Persio non trovò imitatori; la Colonna e la Croce furon custodite nella sagrestia della Chiesa del Purgatorio eretta nella stessa Piazza. Quivi osservasi pure un gran ceppo di travertino, che alcuni tengono malamente per quello stesso sul quale ebbe mozzo il capo l'infelice Corradino, o che a me sembra invece fatto fare ad uso di poggio per collocarsi innanzi alla Chiesa, se pure non è questa la pietra fondamentale di quella fabbrica, come dannomi a credere la rozzezza del lavoro e lo stemma impressovi sopra. Vedesi in esso una pelle distesa e intorno intorno una ghirlanda; nella circonferenza leggonsi poche parole, essendo state le altre guaste dal tempo o dall'ingiuria degli uomini: pure si può capire da quelle che avanzano, che il Collegio de'

di fortuna, dal re vincitore fu fatto in questo luogo, e con altri, scelleratamente decapitare ».

« Il più Collegio de' Conciatori di Napoli, memore della umana miseria, questo luogo ridusse in cappella, e salvava così dall'oblio la memoria di que' trapassati ».

Conciarioti quell' opera ordinava in memoria del caso avvenuto nel 1268.

La statua poi della quale per la prima volta presentasi la figura, dovette essere innalzata dai frati del Carmine in onore della Regina Elisabetta, che colla sua pecunia avea fatto edificar la grandiosa Chiesa, ed il Convento che tuttora vediamo: e venne effigiata con gli occhi lagrimosi significanti l' aspro dolore materno di quella real Donna, e con una borsa nella destra mano dinotante il danaro da lei erogato per quel sacro edifizio; mano che oggi più non osservasi. Questa statua che fino ai primi anni del presente secolo era in un angolo del Chiostro dei frati, fu poi, ignorasi per qual mira, di là cavata e trasportata nel Real Museo, ove trovasi quasi nascosta: e così sparve ogni vestigio della pietà dei nostri maggiori!

Della venuta in Napoli della madre di Corradino, parlarono parecchi nostri storici dei posteriori tempi, ma un tal fatto non vien ricordato da veruno storico sincrono. Bensì Margherita madre di Federigo di Baden e non di Habsburg duca di Austria, sembra esservi venuta per reclamar forse la salma del misero figliuolo, che fu compagno nel supplizio di Corradino con quel Conte Gherardo da Donoratico testè rammentato, e della morte di cui prese poi atroce vendetta il conte Neri suo nipote, calpestando il cadavere di Carlo nipote del Re Roberto, rimasto ucciso nella total sconfitta di Montecatini, sofferta nel 1315 dai Toscani guelfi e dalle regie armi.

Cav. Giuseppe di Cesare.

XXII.

AMORE ADDORMENTATO

DIPINTO DEL MAZZUOLI

(Nella Galleria di S. A. R. il Principe di Salerno)

Se v'ha cosa che più possa tornar gradita a chi ama passionatamente le arti del bello visibile, e cerca in esse un conforto ai molti dolori che travagliano la vita, si è il vedere in una galleria di quadri, messe accanto alle tele degli antichi quelle dei moderni artisti. Che se questo può dar argomento a raffronti dolorosi fra il passato ed il presente, d'altra parte mostra come un cieco culto per l'antichità non soffoca e spegne l'arte moderna, che più incoraggiata dalle larghezze dei ricchi più potrà distrigarsi da quelle pastoie che per così lungo tempo ne han ritardato il cammino, e dispogliandola di ogni ricco vestimento l'han ricoperta di cenci. E questo sentimento di compiacenza deve prodursi nell'animo di chi muove a visitare la bella raccolta di S. A. R. il Principe di Salerno, perciocchè

ivi nomi antichi, e certo di gran grido, si avvicendano a nomi moderni, per quanto si voglia grandissimo lo spazio che divide la fama degli uni da quella degli altri. Così la pittura contemporanea napolitana è ivi rappresentata da due quadri di Filippo Marsigli, di uno dei quali discorse distesamente in questa raccolta l'onorando duca di Casarano, da uno di Gerard, pittore francese, da un altro dell' inglese Peters, il quale dipingendo una lotta di belve feroci, quanto di convenzionale ha l'arte tutto in quella tela riunì. Il maggior numero di quadri moderni è del francese Lemasle, artista fiorito nello scorso secolo, e che certo nei suoi interni non si sarebbe fatto sorpassare dal Granet, ove avesse lasciato da parte certi artificî, certi giuochi di luce, certe ombre taglienti ed odiose. Poi vi s' incontrano quadri del Sanlot, del Berger, del Rolland, dell'Ingres, tutti francesi, dell'Errante siciliano, del Denis che nato nelle Fiandre moriva in Napoli l' anno 1813, del Martuclff russo, dell' italiano Maltura, del prussiano Hackert, così che pare esser le arti convenute da tutte le regioni in una galleria che accoglie opere stupende di antichi artisti. Una Vergine del gran maestro di Raffaello, o, come altri opina con più ragione, del dolcissimo Giovanni Bellini: una Madonna, che seduta sulle nuvole in maestà, circondata di angeli, avente sotto i piè l' iride, tiene con atto soave di santità il divino Redentore, opera di Guido Reni: una sacra famiglia del discepolo di Rodolfo Ghirlanda-

jo, di Pietro Bonaccorsi cioè, più comunemente conosciuto col nome di Pierin del Vaga, sono tali dipinti che basterebbe un solo di essi al decoro di una galleria. Ed accanto a questi nomi, incontrerete quelli di Daniello da Volterra, del Sassoferrato, di Andrea del Sarto, del Barocci, del Penni, del Bronzino, dei Caracci, di Salvator Rosa, al quale però non appartengono tutti i dipinti che gli vengono attribuiti. Inoltre in quella galleria si ammira un quadro dello sventurato Gherardo delle Notti rappresentante la cena ad Emmaus, ed un ritratto di Van-Dyck che mostra quanto potente sia l' arte che sa farsi degna interpetre ed espressione del vero. Nè ho ancora accennato a tutti i dipinti onde va ricca quella galleria, e dei quali potrei lungamente discorrere ove potessi soverchiare i termini ai quali va obligata questa breve narrazione. Però fra tanti quadri e così vari di argomento, ve ne hanno di tali che per leggiadre fantasie richiamano a loro gli sguardi. Tale è il dipinto dall' egregio Pisante inciso tanto lodevolmente, e che qui vedete. Amore dorme; vaghissimo fanciullo, che nel riposo delle membra rivela tutta la dolcezza ond' è compreso; e mentre ei dorme, vispi fanciulli gli spuntan le frecce, gli tolgono l' arco: gentile idea dell' artista, e dirò quasi concetto tutto anacreontico, di non meno gentili ed anacreontiche forme vestito. E Girolamo Mazzuoli, del quale vedeste la bella incognita, che forse le gettò in petto spirito e senso di amore, dipingendo questo quadro

tutta vi trasfuse per entro quella grazia, quella quiete, quella dolcezza, che non bastarono certo a francarlo dai dolori di una vita che non fu consolata da un sorriso. A lui natura avea dato animo dolce, ed intelletto pronto a seguire le commozioni del cuore, e mano franca a significarle col magistero dell'arte sua. Però egli incupatosi nei misteri di un' arcana scienza, dimenticò forse l' arte, o meglio senza dimenticarla la tradì. Ove tanta vertigine non avesse travolto l' intelletto di lui, ove lo spirito che vivificò quelle membra non avesse voluto dar corpo ad un delirio della mente umana, chi più di lui avrebbe trasfuso nei suoi dipinti quell' affetto, senza del quale, per quanto l' arte possa raggiungere la bellezza della forma, sarà sempre inutile, oziosa, indegna del nome di umana? E di che tempra gentile fosse l'anima nel Mazzuoli il dissero quanti discorsero della vita di lui trambasciatissima, e meglio il dicono i dipinti, nei quali fece copia di tutta quella dolcezza ch'era nei suoi modi e nel sembiante, essendo egli, come dice il Vasari, « di bellissima aria, e di volto e di aspetto grazioso molto, e piuttosto di angelo che di uomo. » E così pure *grazioso e gentile* era nei modi; onde chi sa quanto l'arte prenda dai commovimenti dell'animo e dall'indole dell' artista, ben può avvisare di quanta grazia dovesse egli improntar le sue tele, tanto che parve all'Algarotti alcuna volta soverchia nei volti, come soverchia dovè sembrare al Caracci, che nel freddo impasto del suo ecletismo de-

siderava *un poco di grazia del Parmigianino.* Che se sagrificò spesso l'espressione alla grazia, pure grandemente si giovò di questa, ch'era in lui così spontanea e naturale, onde supplire al difetto di quella, come il dimostra questo dipinto di cui ragiono, e nel quale la quiete nel colorire ben si consocia alla leggiadria onde vanno improntati quei puttini. Per lo che mi tornano al pensiero quelle parole che del Parmigianino scrivea il Vasari, aver cioè egli sempre usato « di far nel volto dei putti una vivacità propriamente puerile, che fa conoscere certi spiriti acuti e maliziosi che hanno bene spesso i fanciulli. »

Come conducessero di tali figure gli antichissimi artefici ignoriamo, non sapendone oltre di quel che lasciò scritto Cicerone di due amorini di Prassitele, uno che conservavasi a Pario, l'altro a Tespia, onde disse Strabone, i Tespiesi da prima essere stati conosciuti pel Cupido di Prassitele. Ma quella preminenza che vuolsi dare ai moderni sugli antichi, credo doversi derivare da ben altre ragioni che dall'aver questi fatto pienotte le gote dei putti, e come enfiate le mani, ed ingrossato il capo ed il ventre. Nè so che intendesse dire l'Algarotti quando scrisse che « gli antichi presero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il soverchio umidore del corpo, e le membra si distendono ai loro contorni, e a quella proporzione che dia segno di ciò che saranno un giorno »; questo solo so bene, che nel dipin-

ger putti fu grandissimo il Parmigianino, ed in quelle carissime figure seppe sempre unire la grazia dell'espressione a quella del concetto, usando di molta quiete nel colorire, così che l'occhio si allegra in contemplarli, e non trasmodando in isconcezze, quali appunto son quelle per cui si vuole sugli antichi primeggiassero i moderni. E per tal modo egli avesse sempre operato, chè in lui l'arte avrebbe avuto un interpetre degno, e con più ragione si sarebbe detto del Parmigianino, che lo spirito di Raffaello erasi trasfuso nel suo corpo!

D. Ventimiglia.

AMORE ADDORMENTATO

ODE

DI

G. DEL RE

Dorme Amore, e suo giaciglio
Son gli anemoni e le rose,
Che confondonsi col giglio
E con mille erbe odorose.

Dorme Amore, e la colomba
Con l'amata sua compagna
Per lui veglia, ma non romba,
Nè al suo solito si lagna.

Dorme Amore, e la Natura
Par che anch'essa sia sopita,
Poi che giace quella cura
Che d'Amor forma la vita.

Di fanciulli una vermiglia
Schiera intanto gli sta intorno,
E qual d'essi maraviglia
In vederlo così adorno;

Quai de' dardi la magia
Mira e osservane le forme;
Chi per sè l'arco vorria ...
Ah, lasciate Amor che dorme!

Per vostr'opra quegli strali
Virtù alcuna aver non ponno,
Mentre invece de' mortali
Rende al cor pace quel sonno.

XXIII.

SAFFO

E

LA RELIGIONE

STATUE DI TITO ANGELINI.

Fra i più nominati scultori della città nostra è da contar senza dubbio Tito Angelini, il quale se può esser da altri raggiunto nel concepire un soggetto e nel modellare, difficilmente è chi lo superi nella grazia del disegno, e nella dolcezza dello scalpello. Educato alla severa scuola del suo genitore, egli vide ne' Greci e Romani ogni fonte di bello e in quegli esemplari studiò continuatamente: di tal che parve a taluno abito d'imitazione quel che in lui altro non è che naturata contemplazion dell'antico: e così avesse egli di molti seguaci, che non vedremmo noi sbizzarrirsi alcuni bellissimi ingegni dietro certe lor fantasie, le quali men che da preconcetto sistema, da poca pratica del vero bello derivano!

Fanno pruova di quanto affermiamo le molte

sculture che avemmo finora dall'Angelini, dove alla spontaneità del concetto moderno così bene la forma antica si sposa, che tu non sai qual di loro sia nato prima, e qual dopo. Parlar di tutte non è questo già il luogo: di due sole invece ragioneremo che vennero fuori, non è gran tempo, dalle sue officine.

L'una rappresenta l'infelice sacerdotessa di Lesbo *, lievemente seduta, e con in mano la cetra, che ha già fatto oscillare sotto le delicate sue dita. Ella si trattiene dal canto, e par che cerchi nella memoria alcune imagini di dolore, chè la poesia per sè stessa altro non è che una ricordanza del passato, non è che l'eco di un suono lontano. Ma la cara giovinetta non è per tanto nè agitata nel sembiante, nè stranamente commossa; e se bene operasse l'artista il diranno coloro i quali alle nobili e profonde ispirazioni dell'arte sono già usati. Pur tuttavia, di troppa serenità di volto l'appuntarono alcuni, che più passionata l'avrebbero voluta; di troppo viluppo di vesti altri tacciaronla, che più leggiera e spigliata l'avrebbero desiderata. E noi non vogliam contradire a costoro, ma invece quell'aspetto bellissimo e quelle ammirevoli pieghe ci farem da capo a considerare; chè laddove non fosse questa la vera Saffo, ne rimarrebbe una Musa, una vaghissima Musa, quale i moderni avrebbero potuto meglio imaginarla dopo gli antichi.

* Vedesi questa statua in una delle sale della Reggia di Napoli.

Altra statua dell'Angelini, e colossale*, è quella fatta fare pel nostro Camposanto di Poggio-Reale, dove alla maestà del soggetto accomodando uno stile largo e grandioso mostrò bene com'egli nel delicato e gentile non meno che nel robusto e nel sublime sapesse trattar lo scalpello. Questa figliuola del Cielo ha nella destra mano la Croce su cui tien fiso lo sguardo, e stringe nell' altra una palma: bello e infallibile premio a chi vittorioso traggesi fuori da' mondani combattimenti. E di lei sicura è la posa, qual di persona che sopra tutti gli uomini sta; sereno il volto e pacato, come di chi non sa spaurarsi ne' pericoli, e da'suoi trionfi non toglie nè tampoco superbia. Dissero quell' imagine improntata sull'altra della Niobe antica: e sia: seppe l' artista a quelle forme incarnar così bene il pietoso concetto della sua mente, che anzi di lode che di biasimo lo farem degno per così bella imitazione. E di romano gusto sembra anch' essa quella tunica che con larghe e morbide pieghe le si allaccia sul seno, dovechè un gran manto ne copre tutta la persona, e più grave e maestosa la rende. Che se a taluno questo panneggiamento sembrasse alquanto negletto nello scender che fa dalle spalle, si ricordi che Fidia lasciava a studio incompiuto il piedistallo del suo Giove. Ei voleva, così operando, che si guar-

* Questa statua è alta 18 palmi, e poggia sopra una base che porta in fronte un bassorilievo rappresentante l'angelo che evoca i morti da'loro sepolcri nel dì del giudizio finale: opera anch'essa pregevole dell'Angelini.

dasse in volto al suo Dio; e qual artista cristiano non cercherà le sue ispirazioni nel contemplar fisamente la Religione scolpita dall'Angelini?

Se degli applausi dovessimo ragionare che ottenne il nostro artista al primo mostrarsi di questo simulacro, noi faremmo al certo lungo discorso; ma così non possiam fare a meno di trascriver qui appresso un bel sonetto che in quell'occasione compose un dotto Ministro dello Stato, NICOLA SANTANGELO, il quale non pago di tribuire all'Angelini que' premi ed incoraggiamenti che all'ingegno sono dovuti, quest'altro ancora vi aggiunse, e certo non men lusinghiero pel cuore di un artista.

SONETTO

OH, chi sei tu che trionfante in viso
Ti ergi sublime in questo suol di pianto,
E con celeste placido sorriso
Stringi una palma, ed hai la croce accanto?

Bella Fe de' miei padri, io ti ravviso
Al casto ciglio, al maestoso ammanto.
Volta al segno, che allegra il paradiso,
Par che a noi dici col parlar tuo santo:

« Questo vessillo schinderà a' mortali
Alfin del Ciel le sospirate porte,
Ove han termine eterno i vostri mali;

E quei che in Cristo confidò sua sorte,
Non curando i di lei temuti strali,
Per questa Croce vincerà la Morte ».

G. DEL RE.

Tav. XXIV

Petretti dis

XXIV.

LA BELLA DEL TIZIANO

DIPINTO DEL VECELLIO

(Nella Quadreria del Real Museo)

Una celebrità non sudata accompagnò sempre le donne favorite da' Principi, care ai poeti e dai pittori prescelte a tipo di molte loro figure. La Fornarina del gran Raffaello, la Lisa del gran Leonardo furon quasi alimento alle passioni degl' italiani pittori, e covrirono di pudico velo gli affetti non sempre puri delle amate donne.

Havvi tra parecchi veneziani dipinti che adornano la Borbonica quadreria, una mezza figura che s'addimanda da molti *La Bella del Tiziano.* Vestita di stoffe rabescate e fino al bel collo coverta, può dirsi modesta e nobile ad un tempo, e stando ritta in movimento di terza con un braccio senza azione, con l'altro piegato sul limitar del fianco, tien le dita della mano raccolte a stringere una medaglia sospesa ad una catenella che, dopo aver abbracciato il gi-

ro di un collaretto, si stringe tra poppa e poppa e scende fin quasi alla punta del corsaletto. Le maniche della veste son larghe alquanto ed han due gonfiezze formate sullo scender delle spalle dalle maniche stesse. Il volto è giovanile e tondeggiante, gli occhi non sono nè grandi nè brillanti, i capelli crespi di lor natura e disposti con semplicità sulla fronte e rannodati in treccc sulla sommità del capo, come anche oggidi sogliono le nostre donne acconciarsi. Naturalezza e verità sono gli elementi più belli del dipinto, talchè verun uomo, verun artista negar potrebbe esser quello un ritratto. Del colorito non basta il dire, come di tante famose opere si dice « *Tiziano dipinse* »; no, poichè il tizianesco pennello sembra vi si celi, tra per lo abbandono in che giace il quadro, tra per una certa velatura che il tempo gli ha dato.

È noto a tutti che Tiziano Vecellio di Cadore risplende tra'sommi coloristi della scuola veneziana e si eleva fra il Tintoretto e Giorgione, emuli suoi. —Tiziano, ligio alla imitazion del vero per indole propria, studioso di togliere alle ombre ed agli scuri in generale qualsiasi durezza, trovò modo di velare con magistero incomparabile l' asprezza delle stesse ombre conducenti all' effetto ottico del rilievo, e nelle teste giunse a tale, da render più gradito al riguardante, e non men vero però, quanto nei tipi di natura v' ha di più bello. I mezzi che adoperò a rendere incantevoli i suoi dipinti, sfuggirono agli occhi de'suoi medesimi discepoli, poichè

egli mostrava di trasfondere la natura nell'arte, anzichè l'arte nella natura.

Questa fluidezza e pastosità di colore lo invogliarono soventi volte a ritrar con amore donne fiorenti di giovanezza e fanciulli, poichè le sue insensibili mezze tinte e la dolcezza del chiaroscuro non potean meglio campeggiare che nelle teste muliebri ed infantili. Però a corte di Carlo V, ove sì a lungo dimorò, ed a Roma ne' tempi di Paolo III, ritrasse cortigiani e principesse giovani e belle, ritrasse dame di specchiata cortesia e modestia, e l'Imperator Carlo V, che pendeva estatico innanzi ai suoi quadri, si chinava un dì a raccogliergli il pennello, ed Arrigo III nell' avviarsi a prender la corona di Polonia, non voleva lasciar Venezia, senza visitar pria lo studio di quell' artefice sommo.

Al colorito del volto e delle carni, aggiungeva Tiziano suprema intelligenza nel color delle vesti, pregio tutto suo derivante da un mescer di poche tinte che non s' apprende da verun maestro, talchè Mengs asserì dappoi, essere egli stato il primo « che dopo il risorgimento della pittura, seppe servirsi dell' ideale de' differenti colori ne' panni ».

Or volendo discendere più minutamente alla disamina del quadro che ne porge argomento a queste poche osservazioni, diremo che sebbene nell'insieme del quadro stesso si mostri l'artista imitatore della natura, le vesti appunto non rilevano dalle carni, come Tiziano sapea fare, e le tinte del volto, sebben dal tempo oscurate, offrono un tal

tuono monotono che non può molto allettare il riguardante, ancorchè egli sia nell' arte del ritrarre perito. Il che, a prescindere dall' alterazione che soffron le tinte coll' andar del tempo ne' ritratti segnatamente, sembra derivar da cagione diversa.

Solo ne' capelli, mossi con grazia, si scorge più limpida la mano dell' artista e quella forma bellamente imitativa del vero che distingue Tiziano. In quanto all' espression del sembiante, è di donna che si lascia freddamente ritrarre, nè v' ha passione o spirito che ne animi la fisonomia. Forse più vivamente risplenderebbe il volto, se venisse rinettato o rinfrescato il dipinto, ma l' espressione che non è di donna accesa di passione, resterebbe la stessa.

Tiziano non amò l' arte per una donna che gli dava la traccia del bello, ma l' arte amò per se stessa, e coltivandola, ne ebbe gloria e ricchezze. Non dimorò sempre nel suo paese nativo, anzi invitato a pingere altrove più volte, lo desiderò e lo ricordò ne' suoi discorsi, e nelle lettere.

Chi fu dunque la bella del Tiziano? Al dir di molti fu questa, ma non basta l' asserirlo, poichè gli errori, ed anche in arte, si propagano col tuono di autorità. Però noi crediamo che il ritratto della Borbonica Quadreria mostri invece l' aspetto di una Dama di corte forse spagnuola, ed osiamo asserire che questo ritratto potrebbe aver qualche affinità con l' altro di donna che trovasi nella stessa parete ed ha quasi lo stesso movimento, sicchè questi due ritratti se per la parte del colore non si somigliano

in tutto, somigliansi grandemente nel resto, e potrebbesi senza molta dubbiezza affermare che appartengono a due sorelle. E se si volesse dar fede a quello che il Ridolfi asserisce, cioè che Tiziano lasciasse a' suoi discepoli libero campo di copiare i suoi dipinti, e solesse acquistar poi le copie, per ritornarvi sopra con qualche tocco di mano originale, affermerei che questi due ritratti fossero copia di un solo, con qualche varietà, suggerita dal bisogno di correggere, ed in questo caso l'apparecchio delle tinte di prima messa mi darebbe ragione della monotonia e del languore che dà fin sugli occhi della bella detta del Tiziano una fredda aria di malinconia.

Noi torneremo volentieri su questo subietto quando la real munificenza ordinerà che dalla fronte di molti quadri sieno diradate le tenebre in cui sono involti, e rammenteremo che la celebre Madonna di Fuligno, quadro del gran Raffaello, non si troverebbe ora esposta all'ammirazion generale, se i signori Hacquin e Rueser con incredibili sforzi d'arte e d'ingegno, non lo avessero portato ad uno stato di solida conservazione. *

Cav. Carlo T. Dalbono.

---

* Vedi Saggio Pittorico ed analisi delle pitture più famose esistenti in Roma — Nella stamperia Salvioni, 1818.

XXV.

LE MASCHERE DE' GRECI E DE' ROMANI

PITTURE ANTICHE

(Nel Real Museo Borbonico)

Lettori miei, se vi dicessi che nelle due tavole in rame ch'io qui debbo illustrare si rappresentano due istrioni che contemplano le maschere sceniche *(personae, larvae)* che debbono assumere nelle loro rappresentazioni; se vi descrivessi il modo come stanno atteggiati e seduti; se vi aggiungessi da ultimo che l'uno è di genere mascolino e l'altro di genere femminile; io scommetterei che se non mi rispondereste col purissimo *sapevamcelo* di quei da Capraja, almeno accogliereste le mie parole colla volgare ironia di un *grazie della bella notizia.* Però lasciando alla vostra penetrazione la cura di distinguere il maschio dalla femmina, e d'illustrare la sedia e il cuscino su cui questa è seduta, vo toccare un po' del luogo ove queste figure furono rinvenute, della parte ch' ebbero le

donne nelle teatrali rappresentazioni, e delle maschere.

La figura di uomo fu trovata negli scavi di Civita, pubblicata nelle Pitture Ercolanesi (t. IV, tav. 40), e ripubblicata nel Museo Borbonico. L'altro dipinto è un affresco di Pompei, trovato nella casa che per convenzione è chiamata *de' capitelli corinzii*, e pubblicato nel Museo Borbonico (vol. XIII, tav. 36). Ambi al certo rappresentano attori che si apparecchiano a tragiche o comiche rappresentazioni, studiando sul volto fittizio con cui debbono mostrarsi agli astanti per far sì che il gesto e la modulazione della voce vi si armonizzino. Sembra inoltre che la virile figura sia quella di un tragico istrione, s'egli è vero che ha i piedi coturnati; e che l'altra sia una comica attrice, se pure i suoi piedi son calzati di socchi.

Ma quando le donne cominciarono a rappresentar sui teatri? La è questa più difficil quistione che a prima vista non paja. Polluce ed Ateneo dicon che i mimi si rappresentavan dalle donne. Plinio ci ha conservato i nomi di una Lucceja, di una Galeria Copiola, ed alcune iscrizioni quelle di una Febe Voconzia e di un' Eucaride Licinia; ma la prima era una mima, e le altre tre *emboliarie*, cioè donne che cantavano negli intermezzi. Cornelio Nipote dice non so che delle vedove lacedemoni; ma io non voglio qui occuparmi che del teatro latino. Or nel teatro latino non trovasi menzione di attrici che avesser parte nelle favole regolari, in

Tav. XXV

quelle di Plauto e di Terenzio per esempio; ma sì di donne addette all' arte ludicra, come sono, oltre alle già mentovate, Origine e Arbuscula menzionate da Orazio e l' ultima pur da Cicerone. Invece trovasi detto di Rutilio, di Apelle e di Nerone stesso che rappresentassero le parti di donna ne' drammi tragici e comici. Se tutto ciò è vero (e vi prego di crederlo), la donna che in una delle nostre tavole è figurata non potrà essere che una *mima*, se pure le mime fecero mai uso di socchi e di maschera.

Ed alle maschere venendo da ultimo, vi dirò che uno de' vantaggi degli antichi monumenti si è quello di poterne trar profitto per convalidare o spiegare quello che gli scrittori ci han lasciato detto nelle loro poche opere superstiti. E questa volta appunto tutto ciò che intorno alla forma delle maschere sappiamo è da questi dipinti confermato. Facevan gli antichi le maschere grandi in modo che tutto il capo insiem col volto coprissero, lasciando solo un passaggio alla voce nel luogo della bocca, che però venia fatta più ampia del giusto e rotonda: così ne dice Gabio Basso presso Gellio (V. 7), e così ci mostrano le nostre figure. Se ciò non bastasse, una favoletta ben nota di Fedro (I, 7) e un epigramma di Marziale (III, 43) finirebbero di chiarire affatto ogni dubbio.

Di che facevansi le maschere? Forse ne' primi tempi eran di cave cortecce, come degli Ausonii dice Virgilio che facessero (*Georg.* II, 387). Più

tardi furon di legno incavato, come si ha da Prudenzio. *(Ut tragicus cantor ligno tegit ora cavato).* Nè credo che fossero mai di creta o di terra cotta, poichè Marziale (XIV, 176) e Lucrezio (IV, 296) che per provarlo si citano, non di maschere, ma parlano a mio credere di mascheroni. Nerone le faceva di perle, come pure così costruiva *(construebat)* gli scettri e i letti (Plin. XXXVII, 2). Anzi narra di lui Svetonio, che mascherato cantò nelle tragedie, e le maschere per rappresentare eroi ed eroine e dei e dee fece fare a somiglianza del suo volto e della femmina che a preferenza nel momento amava. Cantò così la *Canace partoriente*, l' *Oreste matricida*, l' *Edipo cieco*, l' *Ercole insano*.

Vuolsi che Quinto Roscio, il celebre istrione ch' ebbe l' onore di aver per discepolo e per avvocato Cicerone, perchè aveva gli occhi torti fosse il primo a far uso della maschera in teatro, e che il popolo invece desiderasse udirlo senza la maschera a cagione della sua dolcissima pronunzia. Lascio questa notizia a carico della coscienza del grammatico Diomede, che lo chiama Roscio Gallo, e di Festo, che pur dice che i tragici e comici attori cominciassero a servirsi delle maschere molti anni dopo il tempo di Nevio.

Quando gl' istrioni avean dal popolo le fischiate, eran costretti a depor la maschera e a ricevere a viso scoperto la fragorosa disapprovazione del gran popolo di Quirino. Ma gl' istrioni Atellani erano esenti per privilegio da questo obbligo, ed eb-

ber quindi il nome di *personati*, nome che poi si estese a qualunque attore che rappresentasse col volto coperto di maschera. Anche di questo lascio la responsabilità a Festo.

Ecco quanto posso dire delle maschere antiche romane. Molto potrei dire delle moderne: ma mi contento di questi versi di una donna che non nomino perchè è ancor vivente:

Tous les masques (un jour vous le saurez, Madame)
Ne sont pas en carton, en soie, en velours noir:
Le visage, qui doit en être le miroir,
Est souvent le masque de l'âme!

EMMANUELE ROCCO.

XXVI.

LA VITA UMANA

DIPINTO D'INCERTO AUTORE *

(Nella Quadreria del Real Museo Borbonico)

tanto vi trasporta
L'amor dell'apparenza e'l suo pensiero!
PARAD. XXIX

SECONDO che sono state le opinioni degli uomini sulla divinità e sull'universo, sonosi pur mutate le opinioni loro sulla vita, come quelle che di sua natura eran centro alle lor ricerche o ultima conclusione. Ma due foschi pensieri, quei della caducità nostra e della vanità del vivere, han più o meno, ma sempre afflitto le menti degli uomini; nè potea seguire altrimenti, s'eglino, cui tanto sublima la moralità e l'intelletto, son poi circoscritti in sì breve spazio, se alle speranze, ai disegni, agli sforzi loro sì mal risponde la realtà, e di tanto pa-

* Alcuni dissero questo dipinto di Raffaello, altri del Parmigianino, nè mancò chi'l credesse del cavalier d'Arpino. In tanta dubbiezza di opinioni noi ci attenemmo al partito più sicuro, dicendolo di autore incerto. Certo è bene che questo è un assai vago quadretto.
L'Editore.

tire, di tanto adoperarsi per le cose terrene nulla poi resta. Se nei mortali non fosse tanta alcuna volta la nobiltà della mente o la bellezza, forse che meno contristerebbe il pronto lor disparire; ma come ripensar senza lagrime al mancare di sì alti intelletti e di sì care angeliche forme in quelle creature appunto che pare manco se ne affannino?

Eppure, comechè derivino dalla stessa condizion delle cose cotai foschi pensieri, l'umanità se n'è venuta in certa guisa consolando nella sua lunga peregrinazione. Come in tutte le altre cose, così in questa, quanto più ella ha progredito nel tempo, e più ha progredito inverso il vero; e prima dando il pregio che doveasi all'opera morale o civile, poi rilevando la nobiltà dello spirito e dischiudendogli una vita immortale, ha primamente depresso il pensiero della vanità del vivere, poi consolato quello della sua caducità. Agli orientali, tolti all'operoso viver civile, non consci della dignità e del valor morale dell'individuo, e niente o mal confortati dalla speranza dell'immortalità, dovea bene parer vana la vita, e paurosa e sconsolata la morte. Lo spirito colà non erasi potuto ben distinguere e porre incontro alla materia, nemmeno in Egitto, dove furono i maggiori suoi sforzi a distrigarsene: però forse la greca filosofia, nel suo primo periodo, mai nell'Asia non si potè disviluppare dalla fisica e depurar lo spirito dalle apparenze dell'acqua, dell'aria, del fuoco, mentre che in Italia, fattasi matematica e logica, si levò prestamente a tan-

ta astrazione. Ma dopo che al pigro mondo orientale seguitò la mobile ed attuosa civiltà greco-romana, non dovea più sembrare esser tutta indarno la vita e quasi che a gioco: oltre che per opera dei filosofi già grandemente si diffusero le idee del merito e del pregio morale delle azioni, all' intelletto speculativo o pratico, alla virtù fattiva, al valore era già dato effettuar tanto per la patria e per gli uomini, che la vita ebbene pregio e non sembrò indarno trascorsa, quando la fosse attiva, e sol che altri potesse in qualsisia cosa adoperar per la patria, sol per lei morire a Maratona o a Platea. Rimanea non pertanto l'orrore alla morte in popoli come quelli o niente o mal credenti al vivere di là dal sepolcro e tanto legati con gli affetti alla terra; e se più non parve affatto vana la vita, seguitò nondimeno a conturbare a sua posta gli animi l'uggioso pensiero della umana caducità. Ed ecco da oriente spuntar la luce della dottrina di Cristo, e suscitatane la piena emancipazion dello spirito ed annunziata agli uomini la vita immortale con divina promessa. La natura, che nell' Oriente tenea impigliato lo spirito e in Grecia ancor lo velava, s' altro non fosse, come bellezza, fu allora depressa e maladetta; e gli animi disnebbiati da mondane cure e alzati a più larga sfera e convitati a beatissimo interminabile regno. Siffattamente dislacciati da ogni mondanità e sorretti dalla speranza dell' alta sede a cui la morte doveagli introdurre, spogliarono l' orrore al morire concepito avanti e furon con-

solati della caducità dei lor corpi. Nè solo per questo la morte diventò men grave e oscura, che di miserabile fine e disfacimento s'era fatta principio di sempiterno gaudio e quasi varco all'eternità: ella erasi fatta eziandio manco opposta alla vita, poi che questa, preoccupata da santi pensieri, s'era venuta dispogliando di mondana allegrezza, e fattasene austera e raccolta. Veramente quel tanto soggettare ogni mondanità e il dar valore a ciò che dura su ciò che passa, in fine quel contrapporre a sì misera terra la beatissima stanza del cielo, fece riapparir vane le cose terrene, come sempre appariranno che la specie umana, distoltasi dal temporaneo e imperfetto, aspirerà bramosamente all'eterno e perfettissimo. Ma altro è la vanità delle cose terrene, altro quella del vivere; però, con tutto l'abbassamento a cui quelle furon recate, non ne fu fatta o stimata vana la vita: per contrario, se il mondo greco-romano avea già in questo impugnato il pensiero orientale, contrapponendo le repubbliche al dispotismo e il valor morale del cittadino alle caste, il Cristianesimo andò tanto più oltre che la sua opera fu più larga e profonda, sendo che non pure abbracciò tutti gli uomini, tutti gli stati, tutte quante le classi, ma rilevò quello appunto in cui sta l'importanza del vivere e la eccellenza delle razionali creature. La terra non fu solamente teatro d'interessi civili, ma sì del merito e del demerito, e luogo di sperimento e di contesa vittoria. Ora quel che tanto alza l'umana na-

La Vita Umana

tura è proprio la facoltà morale, la facoltà dell'effettuare il bene con la lotta e la possibilità del fallire. Che pregio novello e che valore non ne dovè pertanto avere la vita, quando in essa, e non più mai, fu dato poter meritare, e con tutte le malo inclinazioni e la esterna guerra, gradatamente purificarsi e conformarsi al Sommo Bene? Certo la gloriosa sede dove la virtù sarebbe esaltata erane fatta ultimo e supremo grado alle umane generazioni; ma la terra, quanto a dire il campo dov'essa virtù era combattendo acquistata, n'ebbe tanto più di importanza quanto più ha da averne il dì dell'ardua e dubbiosa pugna sul dì del trionfo. Ancora, quali che sieno state appresso le opinioni e gli abusi degli uomini, il Vangelo non raccomanda l'inerte contemplazione degli asiatici, sì veramente la diligenza, l'adoperarsi; non vi è però condannata o disdegnata la vita civile, e solo è soggettata alla morale e in tanto valutata che morale essa è. — Per cotal modo il Cristianesimo, non solo ha consolato gli uomini sulla caducità loro, ma ha pur disdetto il pensiero della vanità del vivere assai meglio che non avea fatto il greco e romano incivilimento. E così l'umana famiglia, dovunque la si riguardi, non traversò invano sì lunga serie di secoli, ed ai cadenti conforti giovenili sottentraron quelli dell'età matura.

Da cotesta dottrina del Cristianesimo, da cotesto nuovo e più profondo modo di considerar le umane cose, fu tutto investito e conformato il pensie-

ro e la novella civiltà. Dappertutto se ne posson vedere gli effetti, ma più chiaramente che in altro nella letteratura, anzi nella poesia, la quale, come parto di spontaneità e come parola, prontissimamente accoglie e rifolgora qualsisia mutazione che nel pensiero è seguita. Di molte cose si potrebbe qui dire a mostrar quanto la moderna poesia è dissimigliante all'antica sol per questa cagione; ma basti mentovarne due sole, che più chiaro e più generalmente vi si dimostrano. Non più come dianzi si disvia lo sguardo dalla morte, anzi sovente in lei si riposa e alcuna volta la s'invoca con caldissimo desiderio: non più ella apparisce come lontano oscuro termine alla scena mondana, ma cotesta scena è collocata presso a lei, e di lei s'investe e colora. E tanto cotal pensiero ha occupato le nostre menti, che da coloro eziandio cui premeva il dubbio e che nel morire vedeano l'annichilamento, fu cantata la morte

> Bellissima fanciulla
> Dolce a veder, non quale
> La si dipinge la codarda gente.

Ma se l'umana caducità è un fatto, bene il Cristianesimo potea consolarcene, non però deprimerlo o far obliare; e tantopiù che se ne dovea giovare a tener desti gli animi e pieni di umiltà e di salutare apprensione, e poter dire al superbo: *Ricorditi che sei polvere e in polvere ritornerai.* Or questo inesorabile fato, sussistente appresso alla piena eman-

cipazion dello spirito e alla speme di vita immortale, questo contrapposto assai più rude poi che di tanto crebbe la dignità della specie umana, ha rialzato mirabilmente la nostra natura e datole una impronta di sublimità, quanta non potrebbe avere se nulla fosse in lei di caduco. In così inferme e misere creature tant'alto sentire e sì pure aspirazioni, tanta ampiezza di sguardo in sì angusto corpo e nella carne di Adamo lo spirito a Dio simigliante, non ci dimostra alla mente il più chiaro trionfo del pensiero sulla materia, della razionalità sul naturale, e la più schietta idea del sublime? Se nell'uomo non fosse l'infermo, il caduco, se in lui non fosse la lotta, porterebbe l'impronta del vincitore? Dippiù se ci ha cosa che meglio lasci vedere cotal trionfo e, anteponendo al particolare il generale, più nobiliti l'uomo, questa è il disinteresse, il cui grado supremo è il sacrifizio. E il disinteresse, che sebben rado pur si vede fra gli uomini, parrebbeci tanto gentile s'ei non passassero, e se non fosse il grande e pietoso spettacolo di chi pianta l'albero onde le sue mani fatte cenere non corranno il frutto, e di chi gitta la vita per un'idea a cui vegga gran tempo ancora negato il trionfo, o da cui nulla, quando la vinca, egli abbia a sperare? — Così nella poesia moderna l'uomo non è la stilla d'acqua che cade in grembo all'oceano o la foglia in preda del vento, siccome nell'orientale; nè, come nella poesia greca, sol grande e bello come bella individualità e nella vita presente, e

in quanto ha armonia o congiunto vigore d' animo e di membra. Nella nostra poesia è bello anzi sublime come moral persona e simbolo di lotta, come vòlto alle stelle ben ch' ei giaccia nel fango.

Sicchè, quando insorge il pensiero del morire, ed aiutiamoci, se bisogni, di questi altri conforti. Passiamo, invero, com' ombre, ma ciò appunto deeci più far compiacere della dignità del nostro essere e portar alta la fronte, chè l' uomo in tanto è sì grande in quanto ch' ei muore.

G. B. Ajello.

LA VITA UMANA

CANZONE

DI MARIA GIUSEPPA GUACCI-NOBILE

—

(Ci piace qui aggiungere i bellissimi versi che sullo stesso argomento pubblicò nell' *Iride* del 1839 questa nostra illustre concittadina. Formeranno essi un altro vago ornamento della presente raccolta. *L' Editore.*)

FINCHÈ TU pargoletto
Che su l'ossa degli avi
In pueril trastullo i giorni meni,
Tu vedi aperti i lucidi sereni,
A te spirano intorno aure soavi,
T'offre la terra un amoroso letto.
Bella ti si colora all'intelletto
La dolce primavera,
Non verno pinge a te, non pinge sera
La melodia che ti ragiona in petto;
Però traluce intera
Dal chiarissimo lume in te cosperso
Quella Virtù che rota l'Universo.

Ogni tenero fiore
T'è una speranza viva
Promettitrice di dolcezza eterna;
Non cupidigia od ira ti governa,
Non è del mondo l'anima captiva,
Ch'è una cosa libertate e amore.

Ma non sai che sorella è del dolore
La terrena allegrezza.
Già dall'ossa che premi una vaghezza
Sveglia l'acuto Sol rinnovatore,
I tuoi be' sogni spezza
Un cieco nembo e dentro se t'involve,
E vita spira nella morta polve.

Quante oh quante germoglia
Forme diverse e nove
Morte benigna delle cose altrice!
Così talor divelta è da radice
Una pomposa quercia, e virtù muove
Mille vaghi arbuscelli in fior o in foglia.
Così la terra il verde abito spoglia
E di neve si copre;
Così talvolta i sette manti scopre
E schiude al mar la via più che non soglia.
Vedi parole ed opre
Mutarsi, e dove fur boschi e paludi
Splender nobili ingegni ed aurei studi.

Vedi confusa e mista
L'umana prole con perpetuo giro,
E correr sempre dietro ad ombre e fiumi;
In luce riunovar morti costumi
Mille fiate, e sparger con desiro
Quel che 'n molti anni a gran pena s'acquista.
Procede intanto fra gioiosa e trista
Questa povera terra
Ed i popoli cresce in pace o in guerra;
Per uniforme variar di vista
Quindi or chiude or disserra
I suoi tesori, e per legge infinita
In quanto cade, in quanto muore ha vita.

Pur a' mortali è dato
Formar eterna parte

Di questa universal vita perenne;
Però coperto d'animose penne
Alcun disvela quanto si diparte
L'una stella dall'altra in fra il creato *:
Però qualunque in più fecondo stato
Ponga le pigre menti,
Vive oh vive ne' popoli fiorenti
Ed abbraccia il futuro interminato!
Così all'itale genti
L'Americano apprende a gran fatica
Quell'armonia che l'anime nutrica.

* Bessel che ha scoperta la parallasse delle stelle fisse.

FINE

INDICE DELLE MATERIE

ERRATA

Pag. 116, v. 2 e 3 — *invece* di Giovannangelo Criscuolo, Paolo de Matteis e il notar pittore, *leggi* Giovannangelo Criscuolo, ovvero il notar pittore, e Paolo de Matteis.
Pag. 154, v. 21 — *invece* di 1428 *leggi* 1328.

AVVERTIMENTO

Le tavole illustrate in questo volume son trenta: quattro di esse soltanto sono raddoppiate, la VI.ª cioè, la XXI.ª, la XXIII.ª, e la XXV.ª che verran collocate a pag. 56, 194, 211 e 220. Il frontespizio è doppio anch'esso.